சுந்தர ராமாயணம்

பி.ஸ்ரீ

71. ' நங்கையைக் கண்டேன் அல்லேன் !'

(உயிர்நிலைச் செய்யுள்)

'கண்டனென் கற்பினுக்கு அணியைக் கண்களால்' என்று சாதுரியமாகத் தொடங்கும் பீடிகை குண சௌந்தரிய மான்மியப் பிரபந்தத்திற்கு எவ்வளவு சுந்தரமான பிரவேசமாய் அமைந்திருக்கிறது! உடனே 'கற்பினுக்கு அணி' தர்ம வீரனுகிய ராமனுக்கு இசைந்த வாழ்க்கைத் துணையாகப் (தர்ம பத்தினியாகவும் வீர பத்தினியாகவும்) பிரஸ்தாபிக்கப்படுகிருள்.

சத்திய வீரனுன சக்ரவர்த்திக்கு ஏற்ற செல்வ மருமகளாகப் பேசப் படுகிருள். ஞான வீரனுன ஜனக மகா ராஜாவுக்குத் தகுந்த அருமைத் திருமகளாகவும் குறிக்கப் படுகிருள். தனக்கும் ஒரு புது உறவு கிடைத்து விட்டதாய்க் குதூகலமடைகிறது அனுமனுள்ளம்.

பிரபந்த ஆரம்பம்

இது இந்தப் பிரபந்தத்தின் தொடக்கமாகிய பொருள். இம்முதற் பாட்டின் உள்ளீடு, 'சீதா தேவியைக் காணப் பெற்ருேமே; குண சௌந்தரிய சிகரத்தைக் கண்டு பிடித்து வந்தோமே!' என்ற பக்திச் செருக்கும் பெரும் பணிவும்.

இனி, இந்த உணர்ச்சிக்கும் பொருளுக்கும் வெளியீடாகப் பொங்கிவரும் பாட்டைப் பார்க்கலாம் :

'உன்பெருந் தேவி
என் னும் உரிமைக்கும்,
உன்னைப் பெற்ற
மன்பெரு மருகி
என் னும் வாய்மைக்கும்,
மிதிலை மன்னன்

தன் பெருந் தனயை
என் னும் தகைமைக்கும்
தலைமை சான்ருள்,

என்பெருந் தெய்வம்,
ஐயா! இன்னமும்
கேட்டி!' என்பான்.

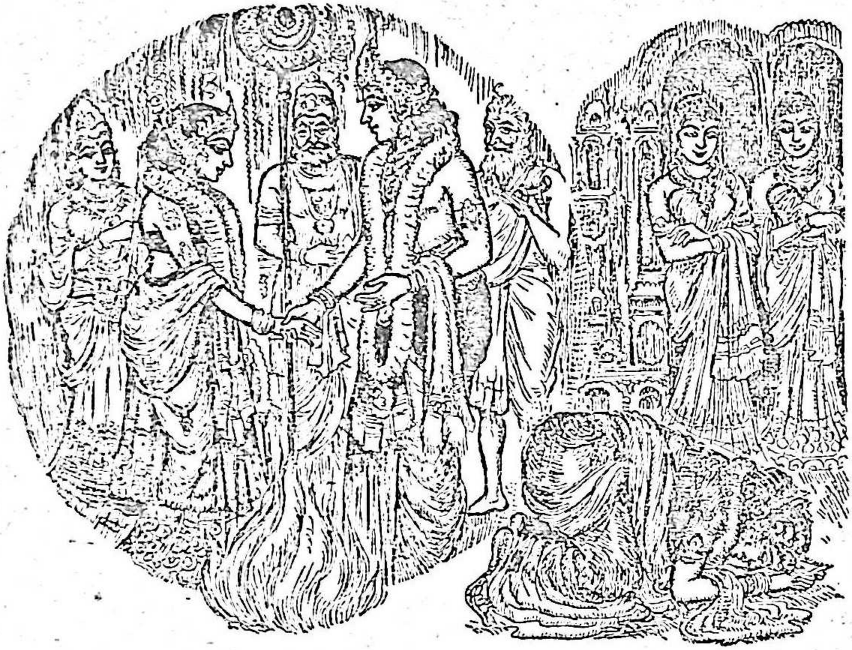
[மன் – சக்ரவர்த்தி. மருகி – மருமகள். தனயை – மகள். சான்ருள் – அமைந்தாள். கேட்டி – கேள்.]

இந்தக் கவிதா ரூபத்திலிருந்து பொருளையோ உணர்ச்சியையோ பிரித்துப் பார்க்க முடியாது. பொருள், உணர்ச்சி, உருவம் மூன்றும் சேர்ந்தது தான் கவிதை.

'உன் பெருந்தேவி ...... என் பெருந் தெய்வம் ஐயா!' என்ற கருத்து மின்வெட்டைப் போல் உதயமாக, கல்வியிற் பெரியாருடைய கவிப் புலமை 'அந்த மின்னலைக் கொண்டே முழுதும் இழைத்ததோ?' என்று வியக்குமாறு ஒரு சப்த சித்திரம் அமைத்து விடுகிறது,—கருதிய பொருளுக்கும் உள்ளுணர்ச்சிக்கும் இசைந்ததொரு லட்சிய வெளியீடாக.

இனி, ஒழுக்கத்தின் சிகரத்தில் தெய்வமாகக் காட்சியளித்த சீதைக்கு ஒப்பாவார் யார்? பொன்னுக்கு ஒப்பாவது பொன் தானே?

அவளுக்குப் புருஷனுக வந்த பாக்கியசாலியான ராமனுக்கும் ஒப்பாவார்



இல்லை. இவ்விதமாகச் சொல்லிவரும் அனுமன், 'என்னை ஒப்பவனும் வேறு எவனும் இல்லை!' என்று இறுமாந்து பேசவும் துணிகிறான்.

பணிவுக்கு இலக்கியமா யிருந்து பணி செய்தவனுக்கு இப்போது மேன் மேலும் பொங்குகிற பெருமை தான் என்ன? இதுவும் அவளுடைய அனுக் கிரகம் தானும்:

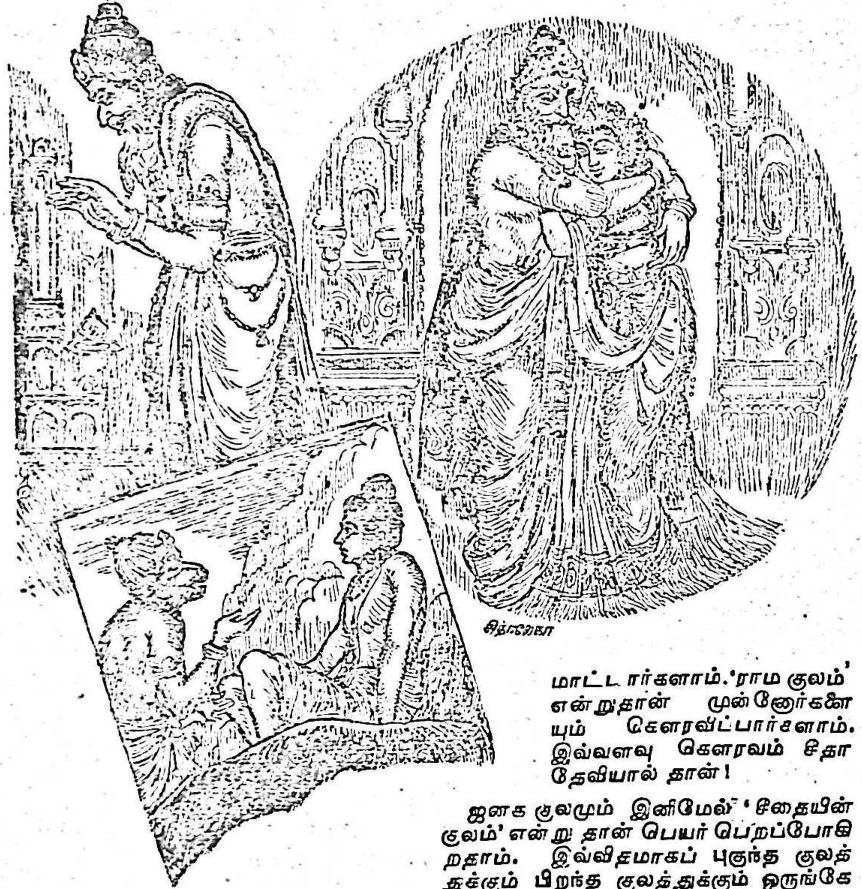
என்அல(து) இல்லை
என்னை ஒப்பென
எனக்கும் ஈந்தாள்!

இப் பாட்டின் முழு வடிவத்தையும் பார்ப்போம்:

பொன்னல தில்லைப்
பொன்னை ஒப்பெனப்,
பொறையில் நின்றாள்
தன்னல தில்லைத்
தன்னை ஒப்பெனத்,
தனக்கு வந்த
நின்னல தில்லை
நின்னை ஒப்பென
நினக்கு நேர்ந்தாள்;
என்னல தில்லை
என்னை ஒப்பென
எனக்கும் ஈந்தாள்.

[பொன்அலது இல்லை பொன்னை ஒப்பு என:– பொன்னுக்கு ஒப்பாவது பொன் அல்லது வேறு இல்லை என்பது போல. பொறையில் நின்றாள் தன் அலது இல்லை தன்னை ஒப்பு என – தன்னை ஒத்திருப்பவள் தன்னையே அல்லது வேறு ஒருத்தி இல்லை என்று சொல்லும்படி பொறுமையில் நிலை பெற்றிருக்கிறாள். தனக்கு வந்த நின் அலது இல்லை நின்னை ஒப்பு என – தனக்குக் கணவனாக வாய்த்த உன்னையே அல்லாமல் உன்னை ஒத்திருப்பவர் வேறு எவரும் இல்லை என்று சொல்லும்படி. நினக்கு நேர்ந்தாள் – (அந்தப் புகழை) உனக்குக் கொடுத்தாள்.

துயரங்களை யெல்லாம் தன் பொறுமைக் குணத்தால் வென்று கொண்டிருக்கும் சீதை, சுடச் சுடப் புடமிட்டதும் மாற்றுப் பெற்றுச் சுடர்கின்ற பொன் போல் தியாக சுந்தரியாக ஒளி சிறந்து ஒரு புது நிறம் பெற்றிருக்கிறாளாம்.



இதுவே ராமனுக்கும் பெருமை, அடியவனுகிய தனக்கும் பெருமை என்கிருன்.

சிரஞ்சீவியா யிருக்க வரம் கொடுத்தாளே, அந்த வரத்தைக் காட்டிலும் தனக்கு விசேஷ அனுக்ரகம் செய்திருக்கிறது தியாக சுந்தரியின் பொறுமைத் தவம் என்று பெருமை கொள்கிருன் அனுமன். ராமனைப் புருஷோத்தமனுக்கிய சீதை, தேடிப் போய் வந்த தூதனுக்கும் எவ்வளவு பெருமை அளித்திருக்கிருள்!

உத்தம ராமபக்தன் சீதாராம பக்தனுக அல்லவா திரும்பி யிருக்கிருன்? ராமன் தெய்வம்; சீதையோ பெருந் தெய்வம்!

ராமன் குலத்தை இனிமேல் ஒருவரும் சூரிய குலம் என்ருவது, மனுகுலம் என்ருவது, ரகு குலம் என்ருவது சொல்ல மாட்டார்களாம். 'ராம குலம்' என்றுதான் முன்னேர்களையும் கௌரவிப்பார்களாம். இவ்வளவு கௌரவம் சீதாதேவியால் தான்!

ஜனக குலமும் இனிமேல் 'சீதையின் குலம்' என்று தான் பெயர் பெறப்போகிறதாம். இவ்விதமாகப் புகுந்த குலத்துக்கும் பிறந்த குலத்துக்கும் ஒருங்கே தனிப் பெரும் புகழ் அளித்த சீதை, அனுமனுடைய குலப் பெருமையையும் உயர்த்தி விடுகிருள்.

எப்படி? அனுமனுடைய குலப் பெருமை இனி அனுமகுலப் பெருமையேதான்! வாயுபுத்திரன் என்று அனுமனைச் சொல்லிக் காட்ட வேண்டியதில்லை; வாயு பகவானைத்தான் 'அனுமன் தந்தை' என்று கௌரவிக்க வேண்டும்!

நெப்போலியனுக்குக் குலப்பெருமை இல்லை: பரம்பரைப் பெருமை இல்லை. தன் முயற்சியால் பதவியைப் பிடித்துக் கொண்டவன்தானே? இப்பேர்ப்பட்டவன், 'என் குலம் எனதே; நெப்போலியன் குலம் என்று என் சந்ததியாரும் முன்னேரும் கௌரவிக்கப் பெறுவர்' என்ருனும். நெப்போலியனைப் போல்

அந்த ஆணவம் இல்லாமல், பெரும் பணிவுடன்தானே அனுமன் பேசுகிறான், 'என் குலம் அனுமகுலம் என்றே வழங்கப் போகிறது!' என்றெல்லாம்.

சூரியகுலம், ஜனக குலம், வானர குலம் என்ற முக்குலத்துக்குமே பெருமை கொடுத்தவள், தேவ ராட்சஸ குலங்களுக்கும் என்ன செய்யப் போகிறாள் என்பதையும் தெளிவு படுத்துகிறான் அனுமன் :

உன்குலம் உன்ன
தாக்கி, உயர்புகழ்க்(கு)
ஒருத்தி ஆய

தன்குலம் தன்ன
தாக்கித் தன்னை இத்
தனிமை செய்தான்

வன்குலம் கூற்றுக்(கு)
ஈந்(து) அவ் வானவர்
குலத்தை வாழ்வித்(து),

என்குலம் எனக்குத்
தந்தாள் என்இனிச் —
செய்வ தம்மா !

[வன்குலம் – கொடிய குலம். ஆய - ஆகிய. கூற்று – யமன்.]

கண்ட குதூகலத்தின் எல்லை !

இத்தகைய கற்பினுக்கு அணியைக் கண்டேன் என்றவன் திடீரென்று 'நங்கையைக் கண்டேன் அல்லேன் !' என்றும் சொல்லி விடுகிறான்.

விற்பெருந் தடக்கை
வீர ! விங்குநீர்
இலங்கை வெற்பின்

நற்பெருந் தவத்த —
ளாய நங்கையைக்
கண்டேன் அல்லேன் !

[விற்பெருந் தடக்கை - வில்லை ஏந்திய பெரிய நீண்ட கை. விங்கு நீர் இலங்கை வெற்பின் – கடல் சூழ்ந்த, திரிகூட மலையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள, இலங்கையில். நற்பெருந்தவத்தள் ஆய நங்கையை – நல்ல பெரிய மனத் தவம் உடையவளாகிய சீதையை.]
என்று கேட்பவர்களை ஒரு கணம் திகைக்க விடுகிறான்.

உடனே ஏதோ ஓர் ஆனந்தக் கனவு கண்டு பேசுவது போல்,

இற்பிறப் பென்ப
தொன்றும், இரும்பொறை
என்ப தொன்றும்,

கற்பெனும் பெயர
தொன்றும் களிநடம்
புரியக் கண்டேன்,

[இற்பிறப்பு – நற்குடிப் பிறப்பு. இரும்பொறை – பெரும் பொறுமை. களிநடம் – ஆனந்தக் கூத்து.]
என்கிறான்.

மிதிலைச் செல்வியாகவும், அயோத்திச் செல்வியாகவும், காடுறை செல்வியாகவும், சிறை புகுந்த செல்வியாகவும் வருணிக்கப்படுகிறாள். சீதையின் குணாதிசயத்திலே முக்கியமாக நான்கு நிலைகளை இவை குறிப்பிடுகின்றன என்று கருதலாம். இப்போது அனுமன் காட்டுவது சிறை புகுந்த செல்வியின் ஓர் அற்புதச் சித்திரமாகும்.

கன்னிகையாய்க் கன்னி மாடத்திலிருந்து ராமனைக் கண்டு காதலித்த மிதிலைச் செல்வி, கவியும் கவியின்பமும் போல ரூபசௌந்தரியமும் குணசௌந்தரியமும் ஒன்றுக்கொன்று ஏற்றத் தாழ்ச்சியில்லாமல் சமமாகச் சம்பிரமமாக இசைந்து பொருந்துமாறு வளர்ந்து கொண்டிருந்தவள். 'எனவே, அழகு இவளைத் தவம் செய்து பெற்றது காண்!' என்றான் கவிஞன். சிறையிருந்த செல்வியோ.

தவம்செய்த தவமாம்
தையல் !

'தவமே தவம் செய்து பெற்றது காண்!' என்று சொல்லும்படி இருக்கிறாள்.

அயோத்திச் செல்வியாக இருந்த இரண்டாவது நிலையில், மணவாழ்க்கை ராஜதானியில் ஆனந்தமாய்க் கழிந்து கொண்டிருந்தது சில ஆண்டுகளாக. அப்போது ரூபசௌந்தரியமும் குணசௌந்தரியமும் ஒன்றோடொன்று குதூகலப் போட்டியிட்டு வளர்ந்து வந்தன. குணசௌந்தரியம் கடைசியாக ரூபசௌந்தரியத்தையும் வென்று அதைக் காட்டிலும் மும்மடங்கு வளர்ச்சி பெற்றுவிட்டது என்பது அயோத்தியா காண்டக் குறிப்பு.

ஸஹதர்மிணி நாடு துறந்து போய்க் காடுறை செல்வியாகிப் புருஷனுடைய சுக துக்கங்களைப் பங்கிட்டுக் கொண்டு வாழ்ந்த காலத்திலே, உருவம் வாடி மெலிந்து போய்க் குணசௌந்தரியம்

காட்டுத் தீயைப்போல் ஜொலித்துக் கொண்டிருந்தது என்பது குறிப்பு.

இப்போது போகபூமியில் சோகத்தினால் ரூப சௌந்தரியம் முழுவதும் வெயிலொளியில் மறையும் விளக்கொளி போலக் குண சௌந்தரியத்திலே மறைந்து போய் விடுகிறதாம்;

இந்த நிலையில் சீதையைக் கண்டு வந்த அனுமன்,

நங்கையைக் கண்டேன்
அல்லேன்!

என்று சொல்லி விட்டுக் 'குணசௌந்தரியத்தையே கண்ணுற்றேன்' என்று கூறுவது எவ்வளவு பொருத்தமானது!

'தவம்' என்ற சொல், காடுகளையும் கஷ்டங்களையும் நினைப்பூட்டுகிறதல்லவா? ராமனின் காதலில் வேரூன்றி வளர்ந்தோங்கும் சீதையின் கற்பை அப்படிப்பட்ட கஷ்டங்களோடு பிணைத்துப் பேசக் கூசுகிறான் அனுமன்.

தியாகம் ஸாராம்சத்தில் ஆனந்தமாகத் தானே இருக்க வேண்டும்?

ராமனது மகா வீர சௌந்தரியத்திலும் ரூப சௌந்தரியத்திலும் சொக்கிப் போயிருந்த அனுமனுள்ளம், சீதையின் தியாக சௌந்தரியத்தைக் கண்டு பிரமித்துப் போயிற்று சுந்தர காண்டத்தின் 'காட்சிப் படல'த்திலே;

தனிமையும் பெண்மையும்
தவமும் இன்னதே!

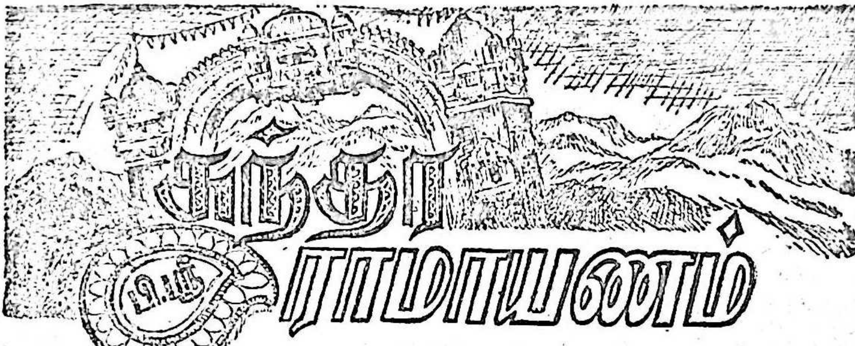
என்றெல்லாம், 'கருமத்தின் பெருமையெல்லாம் பெண்மையின் பெருமை தான்' என்று சித்தாந்தம் செய்து விட்டது!

நங்கையர் மனத்தவம்
நவிலற் பாலதோ?

என்று சீதையைக் கண்டதுமே சொல்லிக் கொண்டான் தனக்குள் தானே.

அத்தகைய மனத்தவம் தான் இப்போது ஆனந்தமயமான தியாக சௌந்தரியமாகத் தோன்றுகிறது அனுமன் மனக் கண் முன்பு. இதைத் தான் ராமனுள்ளத்திலும் ஓர் ஆனந்தக் கனவாகக் காட்டுகிறான்.

சீதையின் குண சௌந்தரிய மாகாத்மியம் என்னும் இப்பிரபந்தத்திலே இந்தப் பாட்டு உயிர் நிலைச் செய்யுள்.



72. 'பெண்குலத்தின் வெற்றி'

அரக்கன் பிரித்து வைத்த போதிலும் அவள் பிரிந்திருக்க வில்லையாம். எப்போதும் நினைத்துக் கொண்டிருக்கிருள்; ராம நாமத்தையே உச்சரித்துக் கொண்டிருக்கிருள். 'தியானம் முற்றினல் தரிசனம்' என்கிருர்களே?

சீதையின் கருத்திலும், கண்ணிலும் கூட ராமன் எப்போதும் இருப்பதாகச் சொல்லுகிருன் அனுமன்:

கண்ணினும் உளை நீ;
தையல் கருத்தினும்
உளை நீ!

[உளை – உள்ளவனுக இருக்கிருய்.]
எனவே, ராமனைப் பிரிந்திருக்கவில்லை சீதை என்பது இப்போது அனுமனின் அபிப்பிராயம்.

அப்படியானல் சீதைக்குப் பிரிவுத் துயரம் இல்லையா? மன்மத பாணங்கள் நெஞ்சைப் புண்ணுக்க வில்லையா? எனினும்,

அண்ணல்வெங் காமன்
எய்த அலரம்பு
தொளைத்த ஆருப்
புண்ணினும் உளை நீ;
நின்னைப் பிரிந்தமை
பொருந்திற் ருமோ?

[அண்ணல் வெங்காமன் – பெருமையும் கொடுமையும் உள்ள காதற்கடவுள். அலர் அம்பு-மலரம்புகள்; புஷ்ப பாணங்கள். பொருந்திற்ருமோ – பொருந்தியதாகுமோ.]

என்பது அனும சித்தாந்தம். சூட்சுமமாகப் பார்க்கும்போது ராமனைப் பிரிந்திருக்கவில்லை தான். எனினும் ராமன் என்ற உருவத்தைப் பிரிந்திருப்பவள் தானே?

அருவமாக ராமன், கண்ணிலும் கருத்திலும் மன்மத பாணம் தொளைத்த புண்ணிலும் கலந்திருந்த போதிலும், இந்தப் பிரிவின்மையால் பிரிவுத் துயருக்கு ஆறுதல் ஏற்படுவதில்லையே. இத்தகைய சீதையின் மனத் தவத்தை என்னென்பது?

கற்பு என்னும் தவத்தைச் செய்து கொண்டிருக்கிருளென்பதைக் காட்டிலும், அந்தத் தவமே தவம் செய்து சீதை யென்னும் உருவாகி யிருக்க வேண்டும் என்கிறது இந்தக் குண சௌந்தரியப் பிரபந்தம்.

ஒரு முக்கிய மாறுபாடு

இனி, 'தவம் செய்த தவ'மாகிய தேவியின் சொருபம், அவள் இருக்கும் மனேரஞ்சிதமான கற்பகச் சோலையுடன் தோன்றுவதைப் பாருங்கள்:

வேலையுள் இலங்கை
என்னும் விரிநகர்
ஒருசார், விண்தோய்
காலையும் மாலை
தானும் இல்லதோர்
கனகச் கற்பச்
சோலைஅங்(கு) அதனுள்,
உம்பி புல்லினல்
தொடுத்த தூய
சாலையில் இருந்தாள்,
ஐய! தவம்செய்த
தவமாம் தையல்.

[வேலை–சமுத்திரம். சார்–புறம். விண் தோய்–ஆகாயத்தை அளாவி வளர்ந்த. கனக–(இங்கே) பொன்மயமான. கற்பகம்–கற்பக விருட்சங்கள். தையல்–பெண்.]

பாட்டின் அழகோடும் இசை யின்பத்தோடும் கண்ணெதிரே விரிகின்றது கடல் சூழ் இலங்கை என்ற போக பூமி. கவிஞனுடைய உள்ளத்திலிருந்தே உதயமாகிறது, விண்ணளாவிய பூஞ்சோலையுடன்.



உதயமும் அஸ்தமனமும் தெரியாத அந்தச் சோலையின் செழுமையும் குளிர்ச்சியும் பரிமளமும் தேவியின் தெய்விக உருவத்துடனும் சோகத்துடனும் எப்படியோ அதிசயமாய் இசைந்து, கவியின்பத்தோடு கலந்து வசிகர சோபையுடன் உணரப்படுகின்றன.

தமிழ்க் கவிதா தெய்வம் செய்த தவமாகக் கிடைத்திருக்கும் பாடல்களில் ஒன்று இது. கம்பன் கவிதையென்ற கனகக் கற்பகச் சோலையில் தெய்வ பரிமளம் கமழும் ஓர் அதிசய மலர்.

இலங்கையிலுள்ள 'கனகக் கற்பகச் சோலை'யில் சீதையைப் பர்ணசாலையுடன் பார்த்துவிட்டானும் அனுமன். ஆம்; லட்சுமணன் செய்த பர்ணசாலையுடன் தான். சீதையோடு பர்ணசாலையும் இலங்கை யாத்திரை செய்துவிட்டது என்பது கம்பன் கதை.

வால்மீகத்திலிருந்து மாறுபடுகின்ற ஸ்தூல நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்று இது. ஆரணிய காண்டத்தில் சீதையை ராவணன் கவர்ந்து போகும்போதே கவிஞன் செய்து கொண்டிருக்கும் இந்த நிகழ்ச்சித் திருத்தம் பல இடங்களில் நினைவூட்டப்படுகிறது.

சுந்தரகாண்டத்திலும் ஏற்கெனவே இம் மாறுபாடு பிரஸ்தாபிக்கப் பட்டிருக்கிறது. சீதையே அனுமனிடம் தன்னை ராவணன் நிலத்தோடுபேர்த்தெடுத்துப் பர்ணசாலையுடன் கொண்டுவந்து அசோக வனத்தில் வைத்திருப்பதாகச் சொல்லியிருக்கிறாள், 'சூளாமணிப் படலத்'திலே. லட்சுமணன் அமைத்திருந்த அந்தப் பர்ணசாலையை அனுமனுக்குக் கண்கூடாகக் காட்டியும் இருக்கிறாள்.

தன்னிடம் விருப்பமில்லாத பெண்ணை வலியத் தொடுவானானால் ராவணனுடைய பத்துத் தலைகளும் நூறாகப் பிளந்து சிதறி அழிந்து போகும் என்பதாகப் பிரமதேவனின் சாபம் ஒன்று இருப்பதாகத் திரிஜடை மூலமாய்த்

தெரிந்து கொண்டதாகவும் சீதை அனுமனிடம் தெரிவித்ததுண்டு. இதையும 'சூளாமணிப் படல'த்திலிருந்து அறிந்து கொள்கிறோம். அந்தப் பிரம சாபத்திற்கு அஞ்சி ராவணன் நிலத்துடனும் பர்ணசாலையுடனும் கொண்டு வந்தானும்.

இப்படிக் கூறியதற்கு முன்பு சீதை, 'என்னை வலியத் தொட்டால் நான் உயிர் விடுவேன் என்று எண்ணியே அவன் என்னை நிலத்தோடு கொண்டு வந்தான்' என்று அனுமனிடம் சொன்னதும் உண்டு:

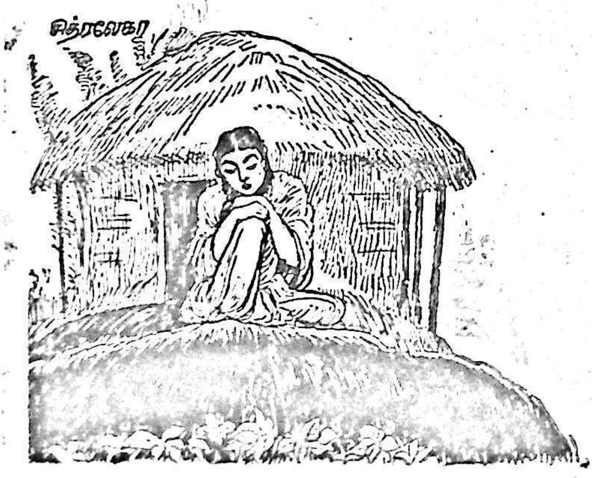
> மாண்டு தீர்வன்என்—
> ஏறநிலம் வன்கையால்
> கீண்டு கொண்டெழுந்(து)
> ஏகினன் கீழ்மையான்.

[வன் கையால் – வலிமையுள்ள கையினால். நிலம் கீண்டு கொண்டு – தரையோடு பெயர்த்து எடுத்துக்கொண்டு.]

இங்கே 'திருவடி தொழுத படல'த்திலும் அனுமன் அந்தப் பழைய பிரம சாபத்தை ராமனிடம் தெரிவித்து, அச்சாபத்தை முன்னிட்டு ராவணன் சீதையின் புண்ணிய மேனியைத் தீண்டுவதற்கு அஞ்சி மண்ணோடு பெயர்த்துப் பர்ணசாலையோடு கொண்டு போய் விட்டதாகச் சொல்லுகிறான். மாரீச மானை வேட்டையாடித் திரும்பியதும் ராமன் பர்ணசாலையையும் பார்க்கவில்லை, சீதையையும் பார்க்கவில்லையென்பது தானே ஆரணிய காண்டத்தில் கம்பன் கதையும்.

பிரம சாபக் கதை வால்மீகி ராமாயணத்திலே யுத்த காண்டத்தில் காணப்படுகிறது. வால்மீகி கூறும் சாப வரலாற்றைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு வால்மீகியின் கதைப் போக்கிலிருந்து தான் விரும்பிய மாறுபாட்டினை எளிதில் செய்துகொண்டிருக்கிறான் கவிஞன் எனக் கருதலாம்.





ஆழ்வார்கள் காலத்திற்குப் பின்பும், ஸ்ரீ வைஷ்ணவப் பேராசிரியர்களான ஆளவந்தார்-ராமானுஜர் காலத்திற்குப் பின்பும் வாழ்ந்த கவிஞன், ராமாயணத்தை ஒரு பெரும் பக்தி வெள்ளமாகக் கண்டும் அனுபவித்தும் இருக்க வேண்டுமல்லவா? எனவே சீதா பிராட்டியை ராவணன் தொட்டுத் தூக்கிக் கொண்டு வந்தான் என்று சொல்வதற்கு அஞ்சி,

> மண்ணொடும் கொண்டு
> போனான், வானுயர்
> கற்பி னாள்தன்
> புண்ணிய மேனி
> தீண்ட அஞ்சுவான்

என்று அனுமன் வாயிலாக வற்புறுத்துகிறான்.

ராவணன் தீண்டவில்லையென்பதற்குரிய சாட்சியங்களை அனுமன் வாயிலாக அடுக்கிக் கொண்டு போகும் கவி சாதுரியமும் பக்தி வெள்ளத்திலே மூழ்கி யெழுந்தது தான். 'தீண்டிலன் என்னும்

வாய்மை' என்று தொடங்கும் பாட்டி லுள்ள கருத்தும் உணர்ச்சி-வேகமும் எவ்வளவு ஆத்திரமாக மறுக்கின்றன பிராட்டியின் புனித மேனியை அரக்கன் தீண்டினுன் என்ற அந்தக் கதையை!

முதலாவது சாட்சி பூமாதேவி தான் என்கிறுன் அநுமன். பூமியைத் தாங்கும் ஆதிசேஷனே இரண்டாவது சாட்சியாக்குகிறுன். மூன்ருவது சாட்சி சமுத்திரம். அப்பால் சந்திர சூரியர்களும் நட்சத்திரங்களும் சாட்சிகள். வேதம் முதலியனவும் வேறு சாட்சிகள். எப்படி இவர்கள் சாட்சி சொல்லுகிருர்களென்று பார்க்கலாம்.

'பூமி வெடிப்புண்டு பிளந்துவிடவில்லையே!' என்கிருன். ராவணன் பிராட்டியைத் தீண்டியிருந்தால், நான்முகக் கோழி இட்டு வைத்திருக்கும் ஒரு முட்டையாகிய இந்தப் பூகோளம் — அண்டகோளம் கூட — உடைந்து போயிருக்குமாம்.

பூமியைத் தாங்கும் ஆதிசேஷனது தலையும் வெடிக்க வில்லையே! கடல் பொங்கிப் பிரளயமும் ஏற்படவில்லை! சந்திர சூரியர்களும் நட்சத்திரங்களும் உதிர வில்லை! வேதங்களும் கருமங்களும் அழியவில்லை!

சீதையின் புனிதமான கற்பினை வற்புறுத்தும் இப் புனிதமான கற்பனை - வேகத்திற்கும் உணர்ச்சி வேகத்திற்கும் கிடைத்திருக்கும் கவியுருவத்தைத் தான் பாருங்கள்:

> தீண்டிலன் என்னும்
> வாய்மை,— 'திசைமுகன்
> செய்த முட்டை
>
> கீண்டில(து); அனந்தன்
> உச்சி கிழிந்தில(து);
> எழுந்து வேலை
>
> மீண்டில; சுடர்கள்
> யாவும் விழுந்தில;
> வேதம் செய்கை
>
> மாண்டில(து)!' என்னும்
> தன்மை வாய்மையால்
> உணர்தி மன்னே!

[தீண்டிலன் என்னும வாய்மை — தீண்டவில்லை என்னும் வார்த்தையை. திசை முகன் – நன்கு திசைகளிலும் முகங்களையுடைய பிரமச் முட்டை – (இங்கே) பூகோளம். கீண்டிலது – பிளந்ததில்லை. அனந்தன் உச்சி – பூமியைத் தாங்குவதாகப் புராணிகர் கற்பித்திருக்கும் ஆதிசேஷனுடைய தலை. கிழிந்திலது – கிழிந்ததில்லை. வேலை - கடல்கள். எழுந்து மீண்டில – பொங்கி மேல் வந்து விடவில்லை. சுடர்கள்- சூரியன், சந்திரன், நட்சத்திரங்கள் முதலிய ஒளிகள். விழுந்தில - கீழே விழுந்து விடவில்லை. வேதம் செய்கை – வேதமும் வேதம் சொல்லும் செய்கைகளும். மாண்டிலது – மாண்டொழிந்ததில்லை. வாய்மையால் – சத்தியமாக இருப்பதால். உணர்தி – உணர்ந்து கொள்வாயாக.]

உலக முட்டையில் ஆரம்பித்து, எந்த வேதங்களின் தர்மத்தை உலகில் நிலை பெறச் செய்ய ராமன் அவதரித்து வாழ்ந்து வருகிருனே, அந்த வேதங்களையே முடிவான சாட்சியாக அநுமன் குறிப்பிட்டு முடிக்கிருன். எள்ளளவு ஐயமும் தோன்ருதபடி செய்து விடக் கூடிய சாட்சியம் அல்லவா?

சோகத்தின் வெற்றி

இத்தகைய கற்புப் பெருமை வாய்ந்த உத்தமி தன் சோகங்களினலேயே சத்திய சோதனை செய்து வெற்றியடைந்திருக்கிருள் என்பதும், இவளுடைய வெற்றி பெண்குலத்திற்கே வெற்றி என்பதும் அநுமன் கொள்கை:

> சோகத்தாள் ஆய
> நங்கை கற்பினுல்,
> தொழுதற்(கு) ஒத்த
>
> மாகத்தார் தேவி
> மாரும் வான்சிறப்
> புற்ருர்; மற்றைப்
>
> பாகத்தாள் இப்போ(து)
> ஈசன் மகுடத்தாள்!
> பதுமத் தாளும்
>
> ஆக்த்தாள் அல்லள்;
> மாயன் ஆயிரம்
> மோலி மேலாள்!

[மாகத்தார் – பெரிய வானுலக வாசிகள். பதுமத்தாள் – லட்சுமி. ஆகம் – மார்பு. மாயன் – விஷ்ணு. மோலி – கிரீடம்.]

பூலோகத்துப் பெண்கள் மட்டுமா? —தெய்வப் பெண்களும் சீதையின் வெற்றியால் விசேஷமான பெருமை அடைந்திருக்கிருர்களாம். ஏன், உமாதேவியும் மகாலட்சுமியும் கூடச் சீதையின் வெற்றியால் முன்னிலும் உயர்ந்திருக்கிருர்களாம்.

ஸதியாகிய பார்வதியின் பெருமையைப் பரமசிவன் ஏற்கெனவே அறிந்து



73. சிறை பெற்ற கருணை

அவளைக் கண்ட கதையை இடையிடையே சொல்லிக் குணாதிசயத்தை மாளிகைக்குச் சித்திரம் போல், ஊருக்குக் கோபுரம் போல், மலைக்குச் சிகரம் போல் எடுத்துக் காட்டுவது இந்தக் 'குண சௌந்தரிய மான்மிய'த் திட்டம்.

சீதா தேவியால் பெண் குலத்திற்கே ஏற்பட்டுள்ள வெற்றியைப் பேசிய பின், சீதையை அந்த நிலையில் தான் காண நேர்ந்த கதையையும் சுருங்கச் சொல்லுகிறான். இந்த வரலாறும் சீதையின் குண சௌந்தரியத்தை எடுத்துக் காட்டுவதற்காகத்தான் சொல்லப்படுகிறது; தூதனுடைய சாமர்த்தியம் வெளிப்படுவதற்காக அல்ல. 'கடல் சூழ் இலங்கையில் கண்ணீர்க் கடல் சூழ இருந்த சீதா லட்சுமியைக் கண்டேன்' என்பதை வற்புறுத்தத் தான்.

இலங்கை முழுதும் தேடிப் பார்த்ததும், அரண்மனையிலே பெண்களையெல்லாம் பொதுவாகப் பார்த்துக் கொண்டே போனதும், காற்றிலே அசைந்தாடிக் கொண்டு ஜிலு ஜிலுவென்று குளிர்ந்திருந்த அசோக வனத்தில் பிரவேசித்ததும் மிகவும் சுருக்கமாய்ப் பிரஸ்தாபிக்கப் படுகின்றன:

இலங்கையை முழுதும்
நாடி, இராவணன்
இருக்கை எய்திப்

பொலங்குழை யவரை
யெல்லாம் பொதுவுற
நோக்கிப் போந்தேன்;
அலங்குதண் சோலை
புக்கேன்; அவ்வழி
அணங்க னாளைக்

கலங்குதெண் திரையிற்—
றாய கண்ணினீர்க்
கடலிற் கண்டேன்!

[இருக்கை-இருப்பிடம்; அரண்மனை. பொலங்குழை அவரை - (அங்குள்ள) பொன்னாலாகிய காதணியை யுடைய பெண்களை யெல்லாம். பொதுவுற - பொதுவாக. போந்தேன் - போய். அலங்கு தண் சோலை புக்கேன் - அசைகின்ற குளிர்ந்த சோலையில் புகுந்தேன். அவ்வழி - அவ் விடத்தில். அணங்கனாளை - திருமகள் போன்ற சீதையை; சீதாலட்சுமியை. கலங்கு - (இங்கே) அலைகின்ற. தெள் திரையிற்று ஆய - தெளிந்த அலைகளையுடையதாகிய.]

போகக் கடல் சூழ்ந்த இலங்கையிலே சோகக் கடலில் ஆழ்ந்திருப்பவளைத் தன் குல தெய்வமாகக் கண்டுபிடித்த குதூகலம் அலை வீசுகின்றது இப் பாட்டிலே. பாற் கடலில் தேவர்கள் மகாலட்சுமியைக் கண்ட குதூகலம் போலல்லவா காண்கிறது கண்ணீர்க் கடலில் சீதா லட்சுமியைத் தரிசித்த குதூகலமும்?

சின்னஞ்சிறு சித்திரம்

கண்டு வந்த கதையையும் கொஞ்சம் சொல்லிப் பார்க்கலாமே என்ற திட்டம் திடீரென்று தடைப் படுகிறது, கண்

ணீர்க் கடலில் கண்ணுற்ற பெருந் தெய்வத்தை மனக் கண்முன் இப்போது தரிசிக்கும்போது. உடனே தான் காணும்



சாப் பிசாசுக் கூட்டங்களையும் நடுங்கச் செய்து விடும் என்றும் சொல்லும் போதே, ராமனுடைய காதல் - நெஞ்சு கலங்கிக் குழம்பிப் போகுமல்லவா? அந்தக் கவலைக்குறிகளையும் முகத்தில் கவனித்துப் பேசுகிருன் அனுமன்.

முகம் பார்த்து அகம் கண்டு உரையாடுவதன்றே 'சொல்லின் செல்வர்' இயல்பு? எனவே,

அரக்கியர் அளவற்-
ருர்கள், அலகையின்
குழுவும் அஞ்ச

நெருக்கினர் காப்ப-

என்று தான் சொன்ன அளவில் அதை அப்படியே நிறுத்திக் கொள்கிருன்.

நிறுத்திக்கொண்டு 'அவ்வளவு பயங்கரமும் அவளுக்குப் பயங்கரமா யில்லை' என்கிருன்.

காட்சியை அப்படியே ஒரு சிறு படமாகப் பிடித்து ராமனிடம் 'இதோ வைத்துக் கொள் ஜாக்கிரதையாக, நேரில் பார்க்கும் வரை!' என்று அந்த வண்ணச் சிறு படததை அப்படியே கொடுப்பது போலத் தோற்றமளிக்கிருன அனுமன். 'சிறையிருந்த செல்வ'யின் இந்தச் சின்னஞ் சிறு படத்தை நோக்குவோம்:

அரக்கியர் அளவற்-
ருர்கள், அலகையின்
குழுவும் அஞ்ச

நெருக்கினர் காப்ப,
நின்பால் நேசமே
அச்சம் நீக்க,

இரக்கம்என் (று) ஒன்று
தான்ஓர் ஏந்திழை
வடிவம் எய்தித்

தருக்குயர் சிறையுற்-
றன்ன தகைமையள்
தமியள் அம்மா!

[அலகை — பிசாசு. குழு — கூட்டம். ஏந்திழை — பெண். தருக்கு — களிப்பு; செருக்கு. சிறையுற்று அன்ன — சிறையில் அகப்பட்டாற் போன்ற. தமியள் — தனியா யிருப்பவள்.]

அரக்கியர் — எண்ணிக்கையிலும் கொடுமையிலும் அளவில்லாதவர்கள் — நெருக்கிக் காவல் செய்து கொண்டிருக்கிருர்களென்றும், அந்தக் கூட்டம் அஞ்



நெருக்கினர் காப்ப,
நின்பால் நேசமே
அச்சம் நீக்க

என்று தொடர்ந்து பேசி எதார்த்த நிலையை ஆச்சரியமாக வெளியிட்டு ஆறுதல் அளிக்கிறான்.

ராமன்மேலுள்ள நேசம் நெஞ்சிலே நிறைந்திருப்பதால் பயப் பிராந்திக்கு எப்படி இடம் கிடைக்கும்? ராம நேசம் ராட்சஸ பயத்தை நெருக்கித் தள்ளி விடுகிறதாம். இரண்டு வேறு உணர்ச்சிகளுக்கு ஒருங்கே உள்ளம் இடம் கொடுக்க முடியாது என்பது மானஸ சாஸ்திர உண்மை.

ஏக காலத்தில் வெவ்வேறு பொருள்களில் கவனம் செலுத்துதலாகிய அஷ்டாவதானம் முதலான நிகழ்ச்சிகளிலும் கவனம், ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தான் அந்த வெவ்வேறு பொருள்களையும் உற்று நோக்கி வெளியிட முடியும். அவதானியின் கவனம் அதி வேகமாய்ப் பாய்ந்து பாய்ந்து செல்லும்படி பழக்கப் பட்டிருப்பதால் ஒரே காலத்தில் கவனம் பல்வேறு பொருள்கள் மீதும் செலுத்தப்படுவது போலக் காண்கிறது.

'நேசமே அச்சம் நீக்க' என்ற மனோ தத்துவத்தைக் கொண்டு ராமனுடைய கவலையை நீக்கியபின், அந்தச் சிறையிருந்த செல்வியை உலகத்திற்கே ஒரு லட்சிய ஜோதியாகச் சித்திரித்து விடுகிறான் அனுமன்.

இரக்கமென்(று) ஒன்று
தானோர் ஏந்திழை
வடிவம் எய்தி......

என்று பேசத் தொடங்குவதைப் பாருங்கள்.



ராவணன் ஆட்சியில் தாழ்த்தப்பட்டவர் – ஹிம்ஸிக்கப்பட்டவர் துன்பமெல்லாம் அந்த நெஞ்சிலே படுகிறதாம்; ஆழ்ந்து பதிகிறதாம்.

‘பராநர்த்தம் நெஞ்சிலே படுகையாலே நாட்டுக்காகத் தாம் மன்றாடுகிறார்’ என்று ஞான பூர்ணரான நம்மாழ்வாரைக் குறித்துப் பெரியோர் கூறுவதுண்டு. சீதாபிராட்டியோ ‘பராநர்த்தம் நெஞ்சிலே படுகையாலே’ உலகத்திற்காகத் தான் சிறை யுற்றுத் துயருறுகின்றாள் என்பது அனுமன் குறிப்பு.

இரக்கம் தனக்கு ஒரு வடிவம் வேண்டுமென்று நெடுங்காலம் தவங் கிடந்ததாம். 1953 ஆண்டுகளுக்கு முன் கிறிஸ்து பெருமானின் திருவுருவம் பெற்று வந்தது; அந்த ‘இரக்கம்’ தன்னை மெய்ப்பித்துக் கொள்வதற்காக முள்முடி சூடிச் சிலுவையில் மாண்டது என்பது கிறிஸ்தேசு ஸ்வாமியின் திவ்ய சரித்திரம். வடிவத்திற்காகத் தவங்கிடந்த இரக்கம் தனக்கு மிகவும் பொருத்தமான ஒரு பெண் வடிவம் பெற்று வந்தது என்பது (கம்பனுடைய) அனுமன் கதை.

தேவ குமாரர் சிலுவையில் மரணமடைந்தாரென்றால், லோகமாதா சிறையிருந்து மரணத் துன்பத்தையே அனுபவித்தாளல்லவா? அதனால்தான் ஆன்றோர்கள், ‘சிறையிருந்தவள் ஏற்றம் சொல்லுகிறது ராமாயணம்’ என்பர்.

இரக்கம் தன்னை மெய்ப்பிக்கச் சிறையுற்றிருக்கும் இந்த இருப்பிலேதான் சீதைக்கு எவ்வளவு பெருமை! ‘பாவிகளுக்காகத் தன் உயிரையே பலி கொடுத்தார்; அன்பு என்பது இதற்கு மேலாக இருக்க முடியுமோ?’ என்பர் கிறிஸ்து பக்தர்கள். சீதையைக் குல தெய்வமாகக் கொண்டு பேசும் அனுமனும்,

தருக்(கு) உயர் சிறை

— ‘அதாவது ‘தன்மதிப்பு அல்லது தன்மானப் பெருமையிலே உயர்ந்த சிறை’ என்று அந்த நிரபராதியின் சிறையைப் போற்றுகிறான், தியாக சின்னமாகக் கிறிஸ்தவர் சிலுவையைப் போற்றுவது போல.

தன்னை ஹிம்ஸிக்கும் பாவியரான அரக்கியர் மீதும் இரக்கம்தானும் சீதாபிராட்டிக்கு,—தன்னை வெட்டுகிற கோடரிக்கும் சந்தனமரம் மணம் தருவது போல. ‘கருணையென்பது இதற்கு மேலாக இருக்க முடியுமா?’ என்பது அனுமனுள்ளம்.

ராவணனாட்சியில் தேவர்கள் தன்மானம் இழந்தவர்களாய் உழன்று கொண்டிருப்பதாக உணர்ந்து கொண்டான் இந்த ராம தூதன்.

தேவர்களோ தன்மதிப்பு இல்லாமல் அழிந்து கொண்டிருக்கிறார்கள், அரக்கர்களோ ‘அதிகச் செருக்கால் அழிந்தது லங்கை’ என்று சொல்லும்படி அழிந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். இந்த நிலையில் உண்மையான தன்மானப் பெருமையிலே உயர்ந்திருப்பவள் சிறையிருக்கும் செல்விதான் என்று அனுமன் கண்டு பிடிக்கிறான்.

சிறையிருந்த சித்திரம் சுந்தர காண்டத்திலே எத்தனை பாடல்களாக வளர்ந்து வருகிறது! இப்போது அதே சித்திரம் இந்த ஒரே பாட்டில் குறையின்றி மிகையின்றி ஒரு வண்ணச் சித்திரமாய் அடங்கிக் காண்கிற தல்லவா?

மூன்று மாறுபாடுகள்

சீதையின் குணப் பெருமையைக் குறிப்பாகவும், வெளிப் படையாகவும் சித்திரிக்கும் அனுமன், தொடங்கி விட்டுப் போன கதையைத் தொடர்ந்து, ராவணன் சீதையைச் சந்தித்ததையும், சீறிக் கொல்லத் தலைப்பட்டதையும் குறிப்பிடுகிறான்:

ஆயிடை அணங்கின்
கற்பும், ஐய! நின்
அருளும், செய்ய

தூய நல் அறனும்
என்றிங்(கு) இனையன
தொடர்ந்து காப்பப்,

போயினன், அரக்கி-
மாரைக் ‘கொல்லுமின்
போமின்’ என்றாங்(கு)

ஏயினன்; அவரெ-
லாம்என் மந்திரத்(து)
உறங்கி யிற்றார்.

[ஆயிடை – அப்போது. அணங்கின் – பிராட்டியின். செய்ய – செவ்வையான. என்ற இங்கு இனையன – என்கிற இவையெல்லாம். கொல்லுமின் போமின் — சீதைக்குப் புத்தி மாறும்படி போய்க் கொல்லாமல் கொல்லுங்கள்; ஹிம்ஸியுங்கள். ஆங்கு–அப்பொழுது. ஏயினன் – ஏவிவிட்டு, உறங்கி இற்றார்–(மாண்டு விழுபவர் போல்)உறங்கி விழுந்தார்கள்.]

இங்கே அனுமன் தன்னுடைய மந்திரத்தால் அரக்கிமாரை உறங்கச் செய்தா

என்று கதையிலே கம்பன் செய்து கொண்டிருக்கும் ஒரு மாறுபாடு. ஏற்கெனவே கவிக்கூற்றாய்க் கதைப் போக்கிலே வந்திருப்பதுதான். வால்மீகத்திலிருந்து இப்படி மாறுபடுவதை மீண்டும் ஒருமுறையாவது வற்புறுத்துவது இக் கவிஞனின் சிறப்பியல்புகளில் ஒன்று.

ராமநாமம் சொல்லிச் சீதையை அனுமன் காப்பாற்றியதும் ஏற்கெனவே நாம் கதைப் போக்கில் கண்டு கொண்ட ஒரு மாறுபாடு. இதுவும் இப்போது குண செளந்தர்ய மான்மியத்தினிடையே பிரஸ்தாபிக்கப் படுகிறது:

அன்னதோர் பொழுதில்
நங்கை ஆருயிர்
துறப்ப தாக
உன்னினள், கொடியொன்(று)
ஏந்திக் கொம்பொடும்
உறைப்பச் சுற்றித்
தன்மணிக் கழுத்தில்
சார்த்தும் அளவையின்,
தடுத்து நாயேன்
பொன்னடி வணங்கி
நின்று நின்பெயர்
புகன்ற போழ்தில்—

[உன்னினள்—நினைப்பவளாய். கொம்பொடும்—ஒரு மரத்தின் கிளையிலே. உறைப்ப—உறுதியாக. அளவையின்—சமயத்தில்.]

கொடியொன்று ஏந்தி மரக்கிளையில் கட்டிக் கழுத்தில் சுருக்கிட்டுக்கொள்ள முயன்றதாக இங்கே கூறி யிருப்பதும் ஒரு மாறுபாடுதான். இதுவும் கதைப் போக்கில் ஏற்கெனவே வந்திருக்கக் கூடுமென்று ஊகிக்கலாம். ஆனால் 'உருக்காட்டு படல'த்திலே பல பதிப்புகளிலும் இம்மாறுபாடு வெளிப்படையாய்ச் சொல்லப்படவில்லை. பாடல்கள் விட்டுப்போயிருக்கலாம்; இரண்டு பாடல்கள் அந்தச் சந்தர்ப்பத்தை ஒட்டிக் கிடைத்திருப்பதை ஏற்கெனவே வெளியிட்டிருக்கிறேன்.

இம்மூன்று மாறுபாடுகளும் கம்பன் சித்திரிக்கும் சிறையிருந்த கருணைக்கு அணி செய்வதே.

ராமநாமம் சொல்லியும் ஐயப்பாடு நீங்கியபாடில்லை. எனினும், கொஞ்சம் தயங்கினாளாம். அந்தப் பெயரைச் சொல்லத் துணிந்தது யார்? பொறுமைத் தீ, சுட்டெரித்துச் சாம்பலாக்கி விடாதா அந்த நெஞ்சுத் துணிவை? ஆனால் மாரீச மாமா கற்பித்த பாடத்தை மறக்க முடியுமா?

'வஞ்சனை அரக்கர்
செய்கை இது!' என
மனக்கொண் டேயும்,
'அஞ்சன வண்ணத்
தான்தன் பெயர்உரைத்(து)
அளியை! என்பால்,
துஞ்சுறு பொழுதில்
தந்நாய் துறக்கம்!' என்(று)
உவந்து சொன்னாள்,
மஞ்சன வண்ணக்
கொங்கை வழிகின்ற
மழைக்க ணிராள்.

[அளியை – அருளுடைய நீ. துஞ்சுறு – இறக்கும். துறக்கம் – (இங்கே) நல்ல கதி. மஞ்சு – மேகம். அன – போன்ற.]

'சிறை யிருந்த இரக்கத்தைச் சோதிக்கும் சோகம் நிறைந்து ததும்பி வழிகிறது இப்போது. இப்படி அந்த இரக்கத்தைக் கொடி சுற்றியும் இறுகாத மணிக் கழுத்துடன் காட்டிய பின்புதான், 'வண்ண மோதிரம் காட்டக் கொண்டாள்' என்று கணையாழியைக் குறித்துப் பிரஸ்தாபிக்கிறான் அனுமன்.



"...ரெண்டு நாளா ஆபீஸ் வராததினாலே என் 'பைல்'களெல்லாம் அப்படி அப்படியே தூங்கிண்டிருக்கு..."

"அது எப்படி! துணை இல்லாமல் சரியாகவே தூக்கம் இருந்திருக்காது!"



74. சில அதிசயங்கள்

ஒரு கவிஞனுக்குப் பிரபு ஒருவன் பொருள் கொடுக்க விரும்பித் தன் கையை நீட்டினான் கவிஞனோ அப் பொருளை அப்படியே வாங்கிக் கொள்ள வில்லை. 'உம்முடைய கையில் வைத்துக் கொள்ளும்' என்றான். பிரபுவுக்கு விஷயம் புரிந்து விட்டது. இரண்டு கைகளையும் தாம்பாளம் போல விரித்து அப்பொருளை வைத்துக் கொண்டான். கவிஞன் தன் வலது கையால் எடுத் துக் கொண்டான்.

'பிரபுவே, உம்முடைய ஒரு கைக்குக் கீழ் இரு கை தாழக் கலைச் செல்வர் யாசகம் வாங்குவது அழகன்று' என்று கலைச் செல்வன் பண்பாட்டினைப் பொருட்செல்வனுக்கு உணர்த்தினான்.

அனுமனோ கலைச் செல்வருள் செல்வன்: சொல்லின் செல்வன். நல்லறிவுச் செல்வன். பண்பாடுகளின் செல்வக் களஞ்சியம். எனவே கொடுக்கவில்லை, கணையாழியைக் காட்டினான் என்பது கம்பன் கதையிலே செய்து கொள்ளும் மாறுபாடு.

* * *

வால்மீகியின் சுந்தர காண்டத்திலே கணையாழி கொடுத்தது முப்பத் தாருவது ஸர்க்கத்தில் விவரிக்கப் படுகிறது. அவருடைய பெயர் எழுதப் பெற்ற இந்தக் கணையாழியைப் பாருங்கள். தங்களுக்கு நம்பிக்கை உண்டாகும் பொருட்டு இதை ராமபிரான் என்னிடம் கொடுத்துத் தங்களிடம் கொடுக்கச் சொன்னார் என்று அந்த மோதிரத்தைக் கொடுத்தான் மகா தேஜஸ்வியான அனுமன்' என்பது அந்தச் சர்க்கத்திலே உயிர்நாடியான செய்தி.

அதைக் கையில் வாங்கிக் கண்களால் உற்றுப் பார்த்துச் சீதை கணவனை நேரில் கண்டவளைப் போல் மகிழ்ச்சியடைந்தாள், வானரோத்தமனை வாயால் புகழ்ந்தாள் என்று கதை செல்லுகிறது. ஸர்க்கத்தின் தலைப் பெயரையும் ஸ்ரீ. வி. ஆர். ஸ்ரீநிவாஸையங்கார் 'ஹனுமார் கணையாழியைக் கொடுத்தது' என்று குறிப் பிடுகிறார்; 'தர்மாலய'ப் பதிப்பிலும் 'கணையாழி கொடுத்தல்' என்பதே தலைப் பெயர்.

அதிசயப் பண்பாடு

ஆனால் கணையாழி கொடுத்தலே கம்ப ராமாயணத்தில் இல்லை. 'வண்ண மோதிரம் காட்டக் கொண்டாள்' என்று தானே அனுமன் ராமனிடம் சொல்லுகிறான் 'திருவடி தொழுத படல'த்திலும். 'உருக்காட்டு' படலத்திலே கவிக் கூற்றாகக் கதைப் போக்கிலும்,

காட்டினன் ஓர்ஆழி, அது
வாள்நுதலி கண்டாள்

[ஓர் ஆழி – ஒரு வட்ட வடிவமான மோதிரம். வாள் நுதலி – ஒளியுள்ள நெற்றியையுடைய சீதை.]

என்று மோதிரம் காட்டியது தான் வருணிக்கப் படுகிறது. இப் படலத்தின் பெயரே சில பிரதிகளில் 'திருவாழி காட்டு படலம்' தான்.

'செவ்வே நீட்டு இது என நேர்ந்தனன்' — அதாவது 'இம்மோதிரத்தை நேராகச் சீதை கையில் கொடுப்பாய்'

என்று சொல்லி ராமன் தன்னிடம் கணையாழியைக் கொடுத்ததாகத் தான் அனுமன் சீதையிடம் சொன்னான். எனினும் அப்படியே அவள் கையில் கொடுத்து விட வில்லையாம். 'நாட்டினன்... கண்டாள்' என்று கவி சொல்லிவிட்டு. அந்தக் கணையாழியைக் கண்ட சீதையின் ஆனந்த பரவச நிலையை வருணிக்கத் தொடங்குகிறான்.

ஏழு உவமானங்கள் அல்லது உவமக் காட்சிகளால் சீதை அடைந்த அபரிமிதமான ஆனந்தத்தைப் பிரத்தியட்சப் படுத்தியபின், சீதை மோதிரத்தை 'வாங்கினள்' என்கிறான் கவிஞன். எப்படி? முகப்புக் கதையில் கவிஞன் வாங்கிக் கொண்டது போலத்தான்!

அனுமன் இந்திரஜித்தால் பிடிபட்ட செய்தி சீதைக்கு எட்ட அவள் பிரலாபிக்கும் போதும்,

> ஆழி காட்டினன்
> ஆருயிர் காட்டினய்க்(கு)...

என்றெல்லாம் கதறுகிறாள். கணையாழி கொடுத்துத் தனக்கு உயிர் கொடுத்தான் என்று சொல்லாமல், கணையாழி காட்டி ஆருயிர் காட்டியதாக அல்லவா குறிப்பிடுகிறாள்? அதே ரீதியில் தானே, 'வண்ண மோதிரம் காட்டக் கொண்டாள்' என்கிறான் அனுமன், 'குண சௌந்தரிய மான்மிய'ப் பிரபந்தத்திலும்.

அதிசய மாறுதல்

இனி, தன் கையிலிருந்த வரையில் சாதாரணமாயிருந்த மோதிரம், சீதையின் கைக்குப் போனவுடனே பெரிய மாறுதலை அடைந்ததாம். ஒரே கணத்தில் அது இரண்டு விதமாக மாறிமாறிக் காட்சி யளித்ததாம்.

ராமனிடம் கொண்டிருந்த காதல்-கொதிப்பினால் உருகிப் போயிற்றாம். கணையாழியைக் கண்டதும் ராமனையே கண்டதுபோல் உள்ளம் குளிர்ந்ததும், அதுவும் குளிர்ச்சி யடைந்து இறுகி முன்போல் ஆயிற்றாம்.

அனுமன் வருணிக்கிறான்:

> ஒருகணத்(து) இரண்டு
> கண்டேன்; ஒளிமணி
> ஆழி ஆன்ற
> திருமுலைத் தடத்து
> வைத்தாள்; வைத்ததும்
> செல்வ! நின்பால்
> விரகம்என் பதனின்
> வந்த வெங்கொழுந்-
> தீயி னால்வெந்(து)
> உருகிய(து); உடனே
> ஆறி வலித்தது
> குளிர்ப்(பு)உள் ஊற!

[ஒளிமணி ஆழி - ஒளிவிடுகின்ற இரத்தினம் பதித்த கணையாழி. ஆன்ற - சிறந்த. வலித்தது இறுகி முன்போல் ஆகிவிட்டது. குளிர்ப்பு - குளிர்ச்சி.]

ஸஹஸ்ர கலசாபிஷேகம்

கணையாழியின் நிலை இதுவானால், சீதையின் நிலை எப்படியிருந்தது என்பதையும் அற்புதமாகச் சித்திரிக்கிறான்:

> வாங்கிய ஆழி
> தன்னை, வஞ்சரூர்
> வந்த தாமென்(று)
> ஆங்குயர் மழைக்க-
> ணீரால் ஆயிரம்
> கலசம் ஆட்டி



> ஏங்கினள் இருந்த
> தல்லால் இயம்பலள்;
> எய்த்த மேனி
> வீங்கினள் வியந்த
> தல்லால் இமைத்திலள்,
> உயிர்ப்பு விண்டாள்.

[ஆழி – மோதிரம். ஆயிரம் கலசம் ஆட்டி – ஸஹஸ்ர கலசாபிஷேகம் செய்து. இயம்பலள் – ஒன்றும் பேச முடியாதவளானாள். உயிர்ப்பு – மூச்சு. விண்டாள் – நீங்கியிருந்தாள்.]

திருமலை – திருப்பதி போன்ற சந்நிதிகளில் ஸஹஸ்ர கலசாபிஷேகம் என்ற சுத்தி விழாவைப் பார்த்திருக்கிறீர்களா? ஆயிரம் கலசத்தில் புனித நன்னீர் கொணர்ந்து அழகுற வைத்து மந்திரித்துத் தெய்வச் சிலையைத் திருமஞ்சன மாட்டுவார்கள்.



அதே சமயம் பக்தி வெள்ளத்திலே ஆடிக் களிப்பர் பக்தர்கள். இத்தகைய ஸஹஸ்ர கலசாபிஷேகம் கிடைத்துவிட்டது வஞ்சளூர் வந்த கன்னியாழிக்கும்!

அனுமன் காட்டிய அம் மோதிரத்தைப் பார்த்துக் கொண்டே ஆனந்தக் கண்ணீர் வடித்தாளல்லவா தாரை தாரையாக? அந்தக் கண்ணீரைத் துடைத்துக்கொண்டு பார்க்கும்போதும் கண்களில் நீர் ததும்பி வழிந்ததாம். அப்படி உள்ளப் பூரிப்பினால் தோன்றிய அந்த அழுகை 'ஊர்க்காட்டு படல'த்திலே, 'ஒளிர் நன்னீர் நீக்கி நிறை கண்ணிணை ததும்ப நெடுநீளம் நோக்கும்...

மேக்குயிர் விம்மலள்' என்று கவிக்கூற்றாக வருணிக்கப் பட்டிருக்கிறது.

அந்தக் காட்சியை அனுமனால் மறக்க முடியவில்லை. ஒரு பக்தன் தன் இஷ்ட மூர்த்தியான பெருந் தெய்வத்திற்கு ஒரு ஸஹஸ்ர கலச அபிஷேக விழா நடப்பது கண்டு பரவசமாவது போல் பரவசமாய்ப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். அந்த ஆனந்தக் கண்ணீர் கணையாழிமீது விழுந்தது கண்ட அனுமனும், 'எவ்வளவு பரிசுத்தமான கணையாழி! பாவிகளான இந்த வஞ்சகர்களின் ஊருக்கு வந்து விட்டதே' என்று அசுத்தம் போக்க ஆயிரம் கலசம் ஆட்டியது போல் ஓர் ஆனந்தக் கனவாக அந்தக் காட்சியை இப்போதும் உற்று நோக்கிக் காட்டுகிறான் :

பரசுராம கர்வபங்கம் ஆனதும் சக்ரவர்த்தி தன் திருமகனை உச்சி மோந்து,

அருவியங் கண்ணெனும்
கலசம் ஆட்டினான்

என்று பால காண்டத்தின் இறுதியில் கவிக்கூற்றாக வந்திருக்கிறது. அது ஒரு சுத்தி விழா. சுந்தர காண்டத்தின் இறுதியில் பிரஸ்தாபிக்கப்படுவதோ ஒப்பற்ற பெரிய சுத்தி விழா.

இந்த ஸஹஸ்ர கலசாபிஷேகப் பாட்டின் பிற்பகுதி, மேலும் அதிசயமாகப் பிரஸ்தாபிக்கிறது, சீதை அப்போது அடைந்து விட்ட ஆனந்த நிலையை :

ஏங்கினள் இருந்த
தல்லால் இயம்பலள்;
எய்த்த மேனி
வீங்கினள் வியந்த
தல்லால் இமைத்திலள்,
உயிர்ப்பு விண்டாள் !

அப்படியே ஏங்கி ஒன்றும் பேசாமல் இருந்து விட்டாளாம் ஒரு கணம். அடுத்த கணம் எய்த்துப் போயிருந்த உடம்பு பூரித்துப் போயிற்றாம். கண்கள் இமைக்க வில்லையாம், ஏதோ பேராச்சரியம் கண்டு விட்டது போல. திடீரென்று மூச்சும் கொஞ்சம் அடங்கி விட்டதாம் :

உயிர்ப்பு விண்டாள் !

உடனே சரியாக மூச்சு வருவதற்குச் செய்த ஔஷதப் பிரயோகம் அடுத்த பாட்டில் வருகிறது.

மன்ன ! நின் வருத்தப்
பாடும் உணர்த்தினேன்
உயிர்ப்பு வந்தாள்.

என்று அனுமன் எவ்வளவு சுவாரசியமாக விண்ட உயிர்ப்பு மீண்டதைக் குறிப்பிடுகிறான் !

இப்பாட்டின் பூர்ண வடிவத்தையும் பார்ப்பதற்கு முன், 'வாங்கிய ஆழி தன்னை......' என்ற பாட்டிற்கு மூலமாக 'உருக்காட்டு படல'த்தின் ஒரு பாட்டையும் பார்க்கலாம் :

வாங்கினள் ; முலைக்குவையில்
வைத்தனள் : சிரத்தால்
தாங்கினள் மலர்க்கண்மிசை
ஒத்தினள் : தடந்தோள்
வீங்கினள் : மெலிந்தனள்
குளிர்ந்தனள்; வெதுப்போ(டு)
ஏங்கினள்; உயிர்த்தனள்: இ(து)
இன்னதென லாமே ?

இந்தப் பாட்டையும், 'வாங்கிய ஆழி' என்று தொடங்கும் பாட்டையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், அந்த நினைவுதான் இப்போது அனுமன் 'உயிர்ப்பு விண்டாள்' என்றும், 'உயிர்ப்பு வந்தாள்' என்றும் ஆனந்தக் களிப்பில் பேசுவதற்குக் காரணமென்பது புலனாகும். ஆனந்த மிகுதியில் மூச்சு நின்று விட்டதாகக் கூறுவதிலுள்ள மனோதத்துவ நயம் உய்த்துணரத் தக்கது.

'உயிர்ப்பு வந்த' பாட்டு :

அன்னவட்(கு) அடிய-
னேன்நிற் பிரிந்தபின்
அடுத்த எல்லாம்
சொல்முறை அறியச்
சொல்லித் தோகைநீ
இருந்த சூழல்
இன்னதென்(று) அறிகி-
லாமை இத்துணை
தாழ்த்த தென்றேன் ;
மன்ன ! நின் வருத்தப்
பாடும் உணர்த்தினேன் :
உயிர்ப்பு வந்தாள் !

சீதை கடைசியாகத் துணிவை உரைத்து ராமனுடைய திருவடியைத் தன் தலைக்கு அணியாகச் சூடுவதாய்த் தியானித்துத் திக்கு நோக்கித் தண்டன் சமர்ப்பித்தாளாம். அந்தத் தியான நிலையில் திருவடியைத் தலைமேல் வைத்த பின் சூடாமணி

கொடுத்ததைச் சொல்லி அந்த 'மாமணிக்கு அரசை' அனுமன் ராமனிடம் கொடுக்கிறான்.

கணையாழியைச் சீதைக்குக் காட்டியதாகக் கூறும் கவிஞன், அனுமனிடம் சீதை சூடாமணியைக் கொடுத்ததாகவும், அந்தச் சூடாமணியை அனுமன் ராமனிடம் கொடுத்ததாகவும் கூறி முடிக்கிறான், அனுமன் கூறிவந்த குண சௌந்தர்யமான்மியத்தை:

'வைத்தபின் துகிலின்
வைத்த மாமணிக்
கரசை வாங்கிக்

கைத்தலத்(து) இனிதின்
ஈந்தாள்; தாமரைக்
கண்கள் ஆர,

வித்தக! காண்டி'
என்று கொடுத்தனன்
வேத நன்னூல்

உய்த்துள காலம்
எல்லாம் புகழொடும்
ஓங்கி நிற்பான்.

சிறையிருந்தவள் ஏற்றம் கண்டு வந்து குண சௌந்தர்ய மான்மியம் பேசுவதிலே அனுமனுக்கு வந்து விட்ட ஏற்றம் தான் கொஞ்சமோ? இந்த ஏற்றம் தான் சூடாமணியை ராமன் கையிலே கொடுக்குமாறு ஓங்கி நிற்கவும் செய்து விட்டது.

சிறை யிருந்த செல்வியைப் பார்க்கும் பாக்கியம் தனக்கே கிடைத்ததால் ராமனுடைய கண்களும் செய்யாத தவத்தைத் தன்னுடைய கண்கள் செய்திருந்தன என்று கூட ஏற்கனவே (காட்சிப் படலத்தில்) இவன் எண்ணத் துணிந்தது முண்டு ;

காணநோற் றிலஅவன்
கமலக் கண்களே!

[நோற்றில—அவன் தவஞ் செய்ய வில்லை.]

இந்தத் தாமரைக் கண்கள், அவன் அனுப்பி வைத்த சூடாமணியையாவது கண்டு திருப்தியடைய வேண்டும் என்ற நினைப்பு—தன்னை அறியாமலே உள் மனத்தில் கிடப்பது—இப்போது வார்த்தைகளிலும் வந்து விடுகிறது.



75. புகையுண்ட சௌந்தரியம்

(திருநகரிப் பதிப்பின் சிறப்பு)

சீதையின் குண சௌந்தரிய மான்மியப் பாடல்கள் கவிதா சௌந்தரியத்திலும் சிறந்தனவாய், சுந்தர காண்டத்திற்கே சௌந்தரிய சிகரம் போல் அமைந்திருக்கின்றன. இச் சிகரப் பிரதேசத்திலே சிகர ஜோதி கம்பனின் சீதாபிராட்டி.

'கண்டனென் கற்பினுக்கு அணியைக் கண்களால்' என்ற தோரண மணிவாசல் வழியாக இப் பிரபந்த உலகில் பிரவேசித்தோம். பிரவேசித்து, 'கண்கள் ஆர, வித்தக! காண்டி என்று கொடுத்தனன்' என்று முடித்துக் கொள்ளும் போது, சுந்தர காண்டத்தின் சௌந்தரியங்களை யெல்லாம் ஒரு சேர நோக்கியது போன்ற ஓர் உணர்ச்சி ஏற்படுகின்றது.

ஆம்; ஒரு சிற்றறையில் எல்லை யற்ற பெருஞ் செல்வங்களைக் கண்ட மன நிலையுடன் தான்,

'வித்தக! காண்டி'
என்று கொடுத்தனன்,
வேத நன்னூல்

உய்த்துள காலம்
எல்லாம் புகழொடும்
ஓங்கி நிற்பான்

என்று முடிக்கிறோம்.

அந்தத் தோரண மணிவாசலில் சீதையைக் கண்ட செய்தியைத் தொகுத்துக் கூறினான் அனுமன் என்பதை,

அனுமன் பன்னுவான்

[பன்னுவான் – சொல்பவன் ஆனான்.] என்றது கவிக்கூற்று. அனுமன் சூளாமணியை ராமனிடம் கொடுத்துக் குண சௌந்தரிய மான்மியத்தை முடிக்கும் போது, 'வேத நன்னூல் உய்த்துள காலமெல்லாம் புகழொடும் ஓங்கி நிற்பான்' என்பது கவிஞன் வாழ்த்து.

கணையாழி கொடுத்த அனுமனைச் சீதாபிராட்டி 'என்றும் இன்றெனச் சிரஞ்சீவியாய் வாழ்ந்திருப்பாயாக' என்று வாழ்த்தின எல்லவா? அந்த வாழ்த்துடன் இந்த வாழ்த்து ஒப்பிடத் தக்கது. சிரஞ்சீவிக் கவிதை ஒரு கதா பாத்திரத்தைச் சிரஞ்சீவியாக்கிக் காட்ட முடியுமல்லவா? 'ஊழிதோறும் புதிதிறும் கீர்த்தியா'னுக்க முடியுமே!

*　　*　　*

குண சௌந்தரிய மான்மியம் முற்றுப் பெற்றதும் சுந்தர காண்டமே முற்றுப் பெற்றதென்று சொல்லி விடலாம். ஆழ்வார் திருநகரிப் பிரதிகளின்படி இன்னும் ஆறே பாடல்களில் காண்டம் முடிவுறுகின்றது.

சீதை கொடுத்த சூளாமணியை அனுமன் கொடுக்கப் பெற்றுக்கொண்டதும், ராமனுக்கு மிதிலையில் பாணிக்கிரகணம் செய்து கொண்ட அந்த வைபவமே மனக் கண்முன் வந்து விடுகிறது:

ஐயனுக்(கு) அங்கி
முன்னர் அங்கையால்
பற்றும் நங்கை

கையெனல் ஆயிற் —
றன்றே, கைபுக்க
மணியின் காட்சி!

[அங்கி - அக்கினி. அங்கையால் - அழகிய கையினுல்.]

அப்போது ராமனுக்குத் தாங்க முடியாத பெரு மகிழ்ச்சியால் ஏற்பட்ட பல வகை மெய்ப்பாடுகளும் அடுத்த பாட்டில் பிரஸ்தாபிக்கப் படுகின்றன :

பொடித்தன உரோமம்;
 மேன்மேல் பொழிந்தன
 கண்ணீர் பொங்கி;

துடித்தன மார்பும்
 தோளும்; தோன்றின
 வியர்வின் துள்ளி;

மடித்தது மணிவாய்;
 ஆவி வருவது
 போவ தாகித்

தடித்தது மேனி:
 என்னே ! யாருளர்
 தன்மை தேர்வார் ?

[பொடித்தன - சிலிர்த்தன. வியர்வின் துள்ளி - வேர்வைத் துளிகள். மணிவாய் - அழகிய வாய்.]

மேல் நடக்க வேண்டிய காரியம் குறித்து விரைவு கொள்வது மூன்ருவது பாட்டிலே. இதற்கு அடுத்த பாட்டில், வானரசேனை சுக்கிரீவன் கட்டளைப்படி புறப்பட்டுப் போகிறது :

' எழுகஎம் படைகள் '
 என்ருன் ; ஏயெனும்
 அளவில் எங்கும்

முழுமுர(சு) எற்றிக்
 கொற்ற வள்ளுவன்
 முடுக்க, முந்திப்

பொழிதிரை அன்ன
 வேலை புடைபரந்
 தென்னப் பொங்கி

வழுவலில் வெள்ளத்
 தானை தென்திசை
 வளர்ந்த தன்றே.

[ஏயெனும் அளவில் — ' ஏ ' என்னும் ஒலி உண்டாகும் அவ்வளவு விரைவாக. முழு முரசு எற்றி - பெரிய பெரிய பறைகளை அறைந்து. கொற்றம் - வெற்றி. வள்ளுவன் - பறையறைவோன். முடுக்க - துரிதப்படுத்த. முந்தி - விரைந்து. பொழிதிரை அன்ன வேலை - பொழிகின்ற அலைகளையுடைய அந்தக் கடல். புடை பரந்து என்ன - வெளியிலே பரவிப் பொங்கிப் புறப்பட்டாற் போல. வழுவல் இல் - (சுக்கிரீவனின்) ஆணை வழுவாத. வெள்ளத் தானை - எழுபது வெள்ளம் வானர சேனையும். தென்திசை வளர்ந்தது - தென் திசை நோக்கிப் புறப்பட்டுப் போயிற்று.]

இன்னும் இரண்டே பாடல்களில் காண்டம் முடிவு பெறுகின்றது. ஒரு பாட்டிலே, அனுமன் அரக்கர்களின் கொடுமையையும் வெற்றிகளையும் காவல் செய்யும் திறத்தையும் அவர்களுடைய பெருந் தொகையையும் பேராற்றலையும், அங்கேயுள்ள மதில் அகழி முதலான அரண்களையும் வேறு விசேஷங்களையும் சொல்லிக் கொண்டே போகிருன்.

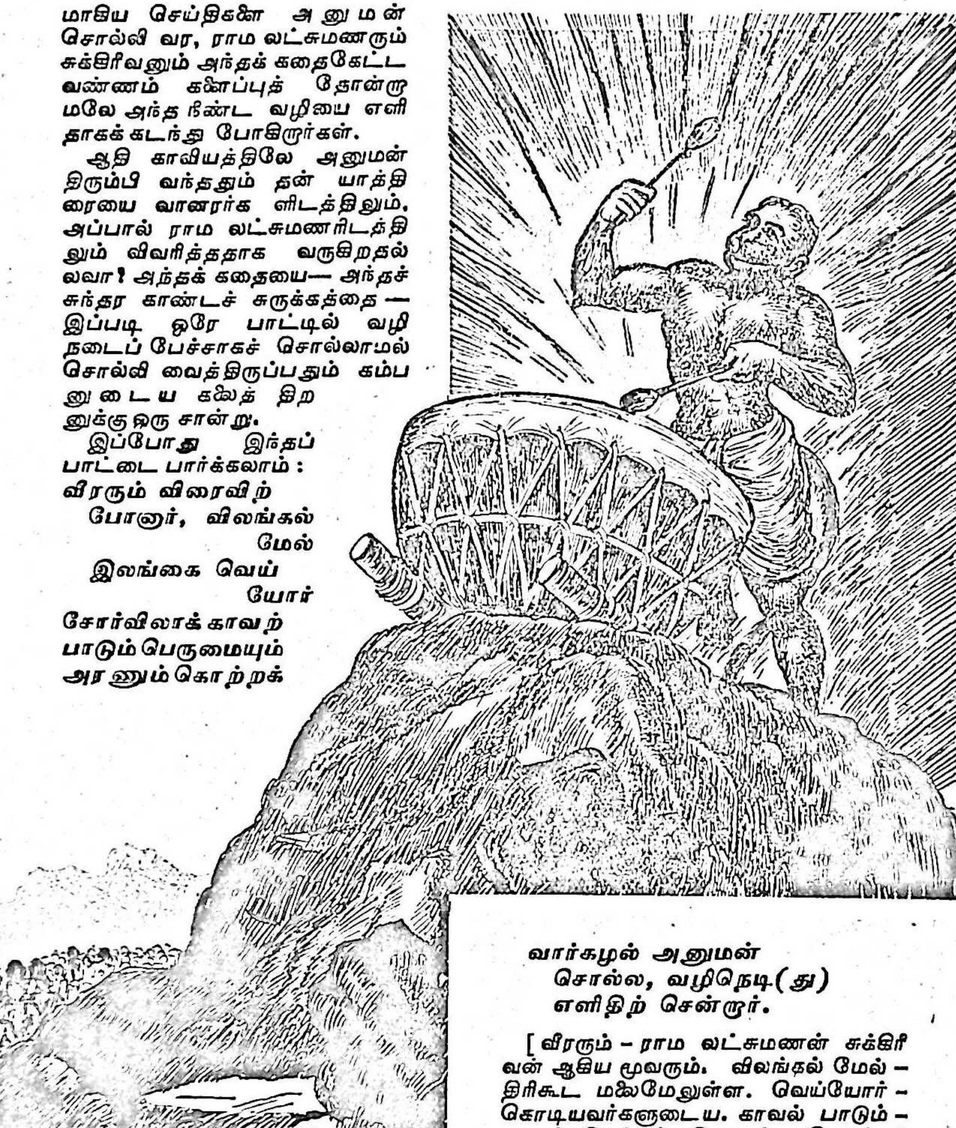
அனுமன் இலங்கைக்குத் தான் போய் வந்த விருத்தாந்தங்களை இப்போது விவரிக்கிருன் என்று அந்த விவரங்களைக் கூருமலே குறிப்பிடுகிருன் கவிஞன். தான் கண்டதும் கேட்டது



மாகிய செய்திகளை அனுமன் சொல்லி வர, ராம லட்சுமணரும் சுக்ரீவனும் அந்தக் கதைகேட்ட வண்ணம் களைப்புத் தோன்ருமலே அந்த நீண்ட வழியை எளிதாகக் கடந்து போகிருர்கள்.

ஆதி காவியத்திலே அனுமன் திரும்பி வந்ததும் தன் யாத்திரையை வானரர்களிடத்திலும், அப்பால் ராம லட்சுமணரிடத்திலும் விவரித்ததாக வருகிறதல்லவா! அந்தக் கதையை— அந்தச் சுந்தர காண்டச் சுருக்கத்தை — இப்படி ஒரே பாட்டில் வழி நடைப்பேச்சாகச் சொல்லாமல் சொல்லி வைத்திருப்பதும் கம்பனுடைய கலைத் திறனுக்கு ஒரு சான்று.

இப்போது இந்தப் பாட்டை பார்க்கலாம் :



வீரரும் விரைவிற்
  போனர், விலங்கல்
    மேல்
  இலங்கை வெய்
    யோர்
சோர்விலாக் காவற்
பாடும் பெருமையும்
அரணும் கொற்றக்
  கார்நிறத்(து) அரக்கர்
  தங்கள் கணிதமும்
  பிறவும் எல்லாம்
வார்கழல் அனுமன்
  சொல்ல, வழிநெடி(து)
  எளிதிற் சென்ருர்.

[வீரரும் – ராம லட்சுமணன் சுக்கிரீவன் ஆகிய மூவரும். விலங்கல் மேல் – திரிகூட மலைமேலுள்ள. வெய்யோர் – கொடியவர்களுடைய. காவல் பாடும் – காவல் செய்யும் திறனும். கொற்றக் கார்நிறத்து அரக்கர் தங்கள் - அந்த வெற்றியும் கருநிறமும் உள்ள அரக்கர்களுடைய. கணிதமும் - அளவுக் கணக்கும். வார் கழல் அனுமன் – நீண்ட வீரக்கழலையுடைய அனுமன்.]

இறுதிப் பாட்டு, அனைவரும் பன்னிரண்டு தினங்களில் தென் கடலை அடைந்ததாகத் தெரிவிக்கிறது.

ஆழ்வார் திருநகரிப் பிரதிகளின்படி பெரியன் ஸ்ரீநிவாஸையங்காரைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு ஸ்ரீ என். கே. பக்ஷிராஜையங்காரால் பரிசோதிக்கப் பெற்று வெளி வந்திருக்கும் சுந்தரகாண்டத்திலே 'திருவடி தொழுத படலம்' 52 பாடல்களுடன் முற்றுப் பெறுகின்றது. ஸ்ரீ. வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாசாரியரின் உரையுடன் சேர்ந்த சுந்தர காண்டத்திலோ இப் படலம் 93 பாடல்களுடன் முடிவடைகின்றது.

ஆம்; இந்தப் படலத்தில் செருகு கவிகள் அதிகமாகவே காணப்படுகின்றன. மதுவனப் பாடல்கள் முதலியன ஆழ்வார் திருநகரி வெளியீட்டிலும் காணப்படவில்லை. இவ் வெளியீட்டிலுள்ள 52 பாடல்களை மட்டும் பார்க்கும்போதுதான் 'திருவடி தொழுத படல'த்தின் திவ்ய சௌந்தரியம் இனிது புலனாகக் கூடும்.

'நீங்குவென் விரைவின்' என்று விரைந்து இலங்கையிலிருந்து புறப்பட்டு அனுமன் மகேந்திரகிரியில் குதித்து அங்கதன் முதலியோரை வணங்கி, ஆதியோடந்தமாய் விவரமாகச் செய்திகளைச் சொல்லாமலே தேவியின் உள்ளத்து அருந்தவத்தை மட்டும் உரைத்ததும், 'கூறுத சிலவற்றையும் குறிப்பால் உணர்ந்தோம்' என்று வானரர்கள் தமது புலமை தோன்றப் பேசினார்களல்லவா? அப்போது ராமனிடம் விரைந்து போவதே புலமையென்று அனுமன் சொல்ல, எல்லாரும் எழுந்து போனார்களல்லவா?

ஆழ்வார் திருநகரிப் பிரதிகளின்படி அடுத்த பாட்டு:

'ஏதுநாள் இறந்த,
சால வருந்தின(து)
இருந்த சேனை;

ஆதலால் விரைவில்
செல்லல் ஆவதன்(று);
அளிய எம்மைச்

சாதல்தீர்த்(து) அளித்த
வீர! தலைமகன்
மெலிவு தீரப்

போதுநீ முன்னம்'
என்றார்; நன்றெனா
அனுமன் போனான்.

இது எவ்வளவு பொருத்தமாக இருக்கிறது! இதனால் மதுவன சம்பவத்திற்கு இடமில்லாமற் போகிறது. 'இனி ராமன் செய்தி சொல்வோம்' என்று கவிக் கூற்றாக வரும் பாட்டு மேலே சொன்ன செய்யுளுக்குப் பின் காணப்படுகிறது. பிறகு சுக்கிரீவன் ராமனுக்குத் தேறுதல் கூறிக்கொண்டிருக்கும் ஏழு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

அப்பால் ததிமுகன் கதை இல்லாமலே,

'வே(று)அவர்க்(கு) உற்றதென்
விளம்பு வாய்'என்றான்

என்பதற்குப் பின் — அதாவது, 'அனுமன் முதலானவர்களுக்கு வேறே நேர்ந்தது யாதோ? விளம்புவாய்' என்று ராமன் சுக்கிரீவனை நோக்கி வினவிய செய்யுளுக்குப் பின், அனுமன் ராமனை நோக்கி வருவதைக் குறிக்கும் பாட்டு வந்து விடுகிறது.

இந்த விதமாகத் 'திருவடி தொழுத படல'த்தை அமைத்திருக்கும் ஆழ்வார் திருநகரிப் பிரதிகள் சிறந்தன என்பதில் ஐயமில்லை. இவற்றைப் பரிசோதித்தவர் எனக்கு எழுதியுள்ள கடிதத்தில், 'ததிமுகன் சம்பவம் ராமன் உள்ளத்தில் அனுமன் வென்றி உணர்த்தும் வியப்பு – ரசத்தை அழித்து விடுகிறது' என்று கூறியுள்ளார்.

அனுமன் ராமனை வணங்காமலும், சீதை யிருந்த திக்கை நோக்கித் தொழுது காட்டிய குறிப்பும், இச் செயலை ராமன் தெரிய நோக்கிக் குறிப்புணர்ந்த திறனும் வருணிக்கப்படுகின்றன அல்லவா? இந்த நயங்களை யெல்லாம் நாசமாக்கி விடுகிறது ததிமுகன் கதை என்பதையும் திருநகரிப் பிரதிகளைப் பரிசோதித்த ரஸிகர் தமது விமர்சனக் கலைத் திறன் தோன்றத் தெரிவிக்கிறார்.

'திருவடி தொழுத படல'த்திலே அமைந்திருக்கும் அற்புதமான கம்ப சித்திரம் பல பிரதிகளிலும் 'புகையுண்ட' ஓவியம் போலல்லவா காணப்படுகிறது? இடைச் செருகலான மதுவன சம்பவம் தான் முக்கிய காரணம்.

இதைக் கண்டு பிடிப்பதற்கு உதவி புரியும் திருநகரிப் பிரதிகளைப் பிரதேசப் பிரதிகளில் எல்லாம் தலை சிறந்தவை என்று திருவாங்கூர்ப் பல்கலைக் கழகத்துத் தமிழ்ப் பேராசிரியர் திரு எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை பாராட்டுகிறார்.

தமிழகத்தின் வேறு பிரதேசங்களிலும் கம்ப ராமாயண ஏட்டுப் பிரதிகள் இன்னும் காணப்படுகின்றன. இவற்றையெல்லாம் பயன்படுத்தி ஒரு முடிவான பதிப்பு வரும்போதுதான் கம்ப சித்திரங்களின் பூர்ண சௌந்தரியமும் நமக்குப் புலனாவதற்கு வசதி ஏற்படும்.



76. காவிய நாயகியின் வெற்றி

'வெளியே போய் வருகிறேன்' என்று வீட்டிலே சொல்லிக் கொண்டு கணவன் புறப்படுகிறான். ஏதாவது ஒரு காரியத்தை முடித்துக் கொண்டு திரும்புகிறான். திரும்பி வந்து, 'அதைச் செய்து வந்தேன்; இதைச் செய்து முடித்தேன்' என்று மனைவியிடம் குலாவுகிறான். இப்படி எத்தனையோ தடவை. 'நானும் உடன் வருகிறேன்' என்று கணவனோடு தோழமை பூண்டு செல்லுகிற வாழ்க்கைத் துணைவியும் உண்டு.

பாற்கடல் — வீட்டிலே (திரை மறைவில்)

திருப்பாற்கடலிலே திருமகளும் திருமாலும் லட்சிய தம்பதியாய் என்றும் காதலராயிருந்து உலகம் காக்கும் திருவிளையாடலைப் புரிந்து வருவதாகப் புராணம் கூறுகின்றது. அந்தப் பாற்கடலிருந்து அவதாரங்கள் தோன்றி அசுர இருளைப் போக்கி அமர ஒளியை — தருமத்தை — நிலைநிறுத்துவதாகவும் புராண வியாசர் கூறியுள்ளார்.

'வெளியே போய் வருகிறேன்' என்று சொல்லிவிட்டுப் புறப்பட்டாராம் பகவான் ஒரு சமயம். திரும்பி வருவதற்குள், மீனாகப் பிறந்து அந்த அவதாரத்திற்குரிய பெருஞ் செயலும் புரிந்து விட்டாராம்.

வேறொரு சமயம் வெளியே போய் வருவதற்குள் - கூர்மாவதாரமும் ஆகிவிட்டது. மூன்றாம் தடவை வெளியே போய் வந்ததும், சுவேத வராகமாகித் தாம் புரிந்த துஷ்ட நிக்கிரகத் திருவினையாடலைக் குறித்துத் திருமாமகளிடம் உரையாடத் தொடங்கினார்.

நான்காம் தடவை நரசிங்கமாகிக் கொடிய சர்வாதிகார பயங்கரத்தை அதிபயங்கரமான கொடுமையுடன் எதிர்த்து அழித்த அந்த லீலையும் நடைபெற்றது. ஸ்ரீதேவியைக் கண்டபின்பே கொடுமை போய் அருள் வந்தது.

ஐந்தாம் தடவை 'போய் வருகிறேன் அம்மா' என்று சொல்லிக் கொண்டு போன பெருமான் பிராட்டியிடம் திரும்பி வருவதற்குள்ளே, குறுகிக் குறுகிக் குள்ளனாகி யாசித்து வஞ்சித்து 'வாமனன் மண் இது!' என்ற சித்தாந்தத்தை நிலைநிறுத்தி 'எந்தப் பிரபுவுக்கோ, மகாபலிக்கோ செல்வம் உரியதன்று' என்பதையும் மெய்ப்பித்து விட்டானும்.

அன்று அப்படியே 'உலகெலாம் கடந்த தாளிணை' பாற்கடல் திரும்பியதும், அந்தக் கால்களைத் தன் கைகளால் தொட்டுப் பிடித்தாளாம் திருமகள், 'எங்கெல்லாம் அலைந்து திரிந்திருக்கின்றனவோ!' என்று.

கால்களும் சிவந்து காட்டினவாம்: அலைந்து திரிந்த சிவப்போ? அல்லது திருமகளின் சிவந்த கை தொட்ட சிறப்போ?

விரிதிரைப் பாற்கடல் —
பள்ளி மேயினான்
கரியவன், உலகெலாம்
கடந்த தாளிணை
திருமகள் கரந்தொடச்
சிவந்து காட்டவே!



காலைப் பிடித்துக் கொண்டே திருமாமகள் பிடிவாதம் பிடித்தாளாம், 'இனி வெளியே போகும் போது நானும் வருவேன்' என்பதாக. இத்தகைய பணியாவது புரியலாமே என்பது குறிப்பு. பெருமானோ, 'நீயும் கால் சிவக்க நடந்து வரவேண்டியிருக்குமே!' என்றான். 'அனுக்கிரகம்' என்றாள் அருளின் செல்வி.

இந்தப் பூர்வ நினைவு ஏதோ கனவு போல வந்திருக்கவேண்டும் சீதைக்கு,— 'மலைக்காடு கண்டு வருவேன்; நீ இங்கே வருந்தாமல் இரு' என்று ராமன் சொன்னபோது,

அறம் திறம்புமென்(று)
ஐயன் அயோத்தியில்
பிறந்த பின்பும்,
பிரிவிலன் ஆயினாள்

என்று கவிக்கூற்றாக நினைவூட்டப்படுகிறது தேவியின் ஆதி ஸங்கல்பம்.

எனவே ராமன் சொன்ன 'தீயவெஞ் சொல் செவிசுட'த் தேம்பித் தேம்பி,

'என்னை, என்னை
இருத்தி என்றான்' எனா
உன்ன உன்ன
உயிர்உமிழா நின்றாள்.

[உன்ன உன்ன – நினைக்க நினைக்க. உயிர் உமிழா நின்றாள்–உயிரைக் கக்குவது போன்று பெருமூச்சு விட்டாள்.]

'என்னை, என்னை' என்று தனக்குள் தானே சீதை இரண்டு தடவை தன்னைக் குறிப்பிடுவது உய்த்துணரத் தக்கது. சீதாராமர்கள் வாய் திறந்து ஒருவரோடு ஒருவர் பேசியதாகக் கம்பன் குறிப்பிடுவதே இந்த இடத்தில் தான், இந்த நிலையில் தான்.

உரையாடலும் விளையாடலும்

பட்டாபிஷேகம் நிச்சயிக்கப் பெற்றிருந்த இந்தத் தினத்திலே 'புகழ் மன்னன்' என்ற கோலத்தில் அல்லவா கண

வனைச் சந்திக்கத் தயாரா யிருந்தாள்? அவன் மரவுரி உடுத்து 'ஆண்டி பரதேசி' போல் வந்ததும், 'புகழ் மன்னனையும் இவ்வலிய துயரம் உற்றதுண்டோ? என்ன நேர்ந்து விட்டது, சொல்வாய்' என்று மின்னற் கொடி போல் நடுங்கிக் கொண்டே கேட்டாள்.

இது தான் சீதை ராமனுடன் பேசும் முதலாவது வார்த்தை, இந்தக் காவியத்திலே. இதற்கு விடையாக ராமன், 'நான் காடு கண்டு வருவேன்; நீ இங்கே வருத்தப்படாமல் இருக்க வேணும்' என்று கூறுவது தான், ராமன் சீதையிடம் பேசுவதாகக் காவியத்தில் பதிவாகி யிருக்கும் முதலாவது வார்த்தை.

வது முடிவு கட்ட வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆனந்தமான வாழ்க்கைக் காட்சிகளில் ஒன்றை அடையாளமாகச் சீதை அனுமனிடம் பிரஸ்தாபிக்கிறாளே, சூடாமணி கொடுப்பதற்கு முன்பு,— அதை ஞாபகப்படுத்திக் கொண்டாலும் போதும், அந்த வாழ்க்கை அவ்வளவு மௌனமாகவே கழிந்துவிடவில்லை யென்பதற்கு.

நாட்டிலிருந்த காலத்தில் சீதை ஒரு கிளி வளர்த்து வந்தாள், பாலூட்டிச் சீராட்டி. அந்தக் கிளியைக் குறித்துச் சீதையும் ராமனும் உரையாடிக் கொண்டிருந்தார்களாம் ஒரு சமயம். அப்போது சீதை, 'என் அன்புக் கிளிக்கு யார் பெயரை இட்டு அழைக்கலாம்?' என்று கொஞ்சிக் கேட்டாள். ராமன் பளிச்சென்று, 'என் தாயான கைகேயி பெயரால் நீ இந்தக் கிளியை அழைக்க வேணும்' என்று பதில் சொன்னான். இப்படிச் சீதை குறிப்பிடும் இந்தச் சம்பாஷணை எத்தனையோ உல்லாஸ உரைகளில் ஒன்றாகத்தானே இருக்க வேண்டும்?



ஆனால் கம்பன் இத்தகைய உரையாடல்களை அதிக அளவில் — போதுமான அளவிலும் கூட— குறிப்பிடுவதில்லை என்பது உண்மைதான். காரணம்: காம்பீர்யம் நிறைந்த இதிகாசப் போக்கிலே இத்தகைய காட்சிகளை உய்த்துணருமாறு விட்டு வைத்து ரஸிகர்களைக் கனவு காண விட்டு விடுவோம் என்ற கம்பனின் கலைத் திறன்.

ராமனுடைய பால லீலைகளைக் கவிஞன் வருணித்திருக்கிறானா? இதனால் குழந்தை-ராமன் விளையாடியதே யில்லை என்று ஊகித்தல் கூடுமா?

இதனால் சீதையின் காதல் காதலனிடம் கண்ணால் பேசுவது தவிர வாயால் பேசும் சந்தர்ப்பங்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை யென்றாவது, மௌனமாகப் பணி செய்வதையே கடமையாகக் கொண்டிருந்தது என்றோ

பண்டைநாள் இராகவன்
பாணி வில்உமிழ்
உண்டைஉண்(டு) அதனைத்தன்
உள்ளத்(து) உள்ளுவாள்

என்று சிறுவனான ராமன் கூனியின் கூனைக் குறி பார்த்துக் களி மண் உருண்டையை வில்லில் வைத்து எய்த அந்த நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து, அத்தகைய எத்தனையோ விளையாடல்களில் பாலராமன் ஈடுபட்டிருக்க வேண்டும் என்று ஊகிப்பதே சரியாகும்.

அப்படியே, சீதாராமர்களும் எத்தனையோ விளையாடல்களிலும் உரையாடல்களிலும் ஈடுபட்டிருக்க வேண்டும்! கங்கைக் கரையில் 'விளையாடினள் போனுள்' என்றும், கங்கையைத் தோணியில் கடந்து செல்லும் போது,

பாலுடை மொழியாளும்
பகலவன் அனையானும்
சேலுடை நெடுநன்னீர்
சிந்தினர் விளையாட

என்றும், சீதாராமர்களை விளையாட்டில் விருப்ப முள்ளவராய்க் கவிஞன் காட்டுகிருனல்லவா?

காதலர் – விளையாடலில் உரையாடல் முக்கியமான பகுதி யென்பதையும், அந்த உரையாடல்களில் பெரும்பகுதி காதலிக்கு உரியது என்பதையும் குறிப்பிடத் தானே.

பாலுடை மொழியாளும்

என்று சீதையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது கவிக் கூற்று?

காதலின் வெற்றி

கம்பனுக்கு ராமாயணமே சீதைகாதலின் வெற்றி தான். 'வந்தான், வென்ருன் (அதாவது வில்லை முறித்தான்), கண்டான் (சீதையை)' என்ற வால்மீகி கதையை 'வந்தான், கண்டான், வென்ருன்' என்றல்லவா கம்பன் அடிப்படையிலேயே மாற்றி அமைத்திருக்கிருன்?

திருமணத்திற்குப் பின் அயோத்தியில் பல ஆண்டுகள் இல்லற வாழ்க்கையில் கழித்திருக்க வேண்டும். இந்தச் செல்வ வாழ்க்கையில் மிதிலைச் செல்வி 'செல்வமாகவே' வளர்ந்திருக்க வேண்டும், மிதிலையில் வளர்ந்தது போலவே.

காடு சென்றதும் அகஸ்தியர் முதலான மகரிஷிகளும் சீதையைச் 'செல்லமாக'வே மதிக்கின்றனர்.

அன்னம்உள, பொன்னிவளொ(டு)
அன்பின்விளை யாட!

என்று அகஸ்தியர் சீதைக்கு இன்பமாய்ப் பொழுது போகவேணும் என்பது குறித்தும் ஆலோசனை செய்து பேசுகிருரல்லவா?

எனினும் காடுறை வாழ்க்கையில் உள்ள கஷ்டங்களும், காட்டுப் பாதைகளில் நடந்து சென்ற அனுபவமும், சீதையின் குண சித்திரத்தை 'நாளொரு மேனியும் பொழுதொரு வண்ணமு'மாக வளர்த்திருக்க வேண்டும்.

லட்சுமணன் பர்ணசாலை கட்டி அதில் சீதைக்கு எவ்வளவோ வசதியும் அழகும் பொருந்திய இடமும் அமைத்துக் கொடுத்து, 'அவள் அதிகமாய்க் கஷ்டங்களை உணரக் கூடாது' என்ற கருத்துடன் பணி செய்து வந்தான். காட்டின் கொடுமையைச் சீதை அறியாமலிருக்க வேண்டும் என்ற கவலை ராமனுக்கும் அதிகம் தான்.

மிதிலையிலும் அயோத்தியிலும் உலகம் தெரியாமல் 'செல்லமாய்' வளர்ந்து, காட்டிலும் அங்குள்ள கொடுமைகளும் அபாயங்களும் தெரியாதவாறு 'செல்லமா'ய்ப் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தாள். திடீரென்று ஆபத்து வந்து விடுகிறது. ஆனுல் பயமே பயந்து போகும்படி ஒழுக்கமும் மன உறுதியும் ஆத்ம சக்தியைத் தூண்டி விடுகின்றன.

மிதிலைச் செல்வி, அயோத்திச் செல்வி, காடுறை செல்வி, சிறை புகுந்த செல்வியுமாகின்ருள். சித்திரம் பூர்ண வளர்ச்சி பெறுகின்றது, 'சுந்தர காண்ட'த்திலே.

* * *

சீதை தோன்றுவதற்கு முன்பு மகாலட்சுமியே சௌந்தரிய சிம்மாசனத்தில் கொலு வீற்றிருந்தாள். அனைத்துலகும் போற்றி செய, அந்தச் சிங்காதனம் சீதைக்கே கிடைத்து விட்டதாம். இவளைக் கண்டதும் அவள் தானே சிங்காதனத்திலிருந்து இறங்கி வருகிருளாம். படிப்படியாக இறங்குகிருள். சீதை படிப்படியாக ஏறி வருகிருள். லட்சுமி ஒதுங்கி நின்று வழி விடுகிருள். வழிபடுகிருள், சீதை சிங்காதனத்தில் அமர்ந்ததும். இது பாலகாண்ட வருணனை.

ரூப சௌந்தரிய சிம்மாசனம் தான் அது. சுந்தர காண்டமோ குண சௌந்தர்ய சிம்மாசனத்திலே ஏற்றி வைக்கிறது சீதையை, உலகத்திற்கே சிகர ஜோதியாக.



77. அனும செளந்தரியம்

(சுந்தர காண்டத்தில் அனுமன்)

'**எ**வனிடம் உன்னிடம் இருப்பது போல் ஞாபகம் (ஸ்ம்ருதி), மனத் தெம்புடன் கூடிய தைரியம் (த்ருதி), மதி நலம் (மதி), ஆழ்ந்த சாமர்த்தியம் (தாக்ஷ்யம்) என்ற பண்புகள் விளங்குகின்றனவோ, அவன் எச் செயலிலும் பின் வாங்க மாட்டான்' என்று அனுமனைத் தேவர்கள் புகழ்ந்ததாக வால்மீகம் தெரிவிக்கிறது.

'ஞாபகம்' என்றால் ஞாபக சக்தி மட்டு மல்ல; ஆத்ம சக்தியை நினைத்துப் பார்க்கும் ஆற்றலும்கூட. இந்த ஆத்ம ஞாபகத்திலிருந்து தான் அகம் பாவமில்லாத தன்னம்பிக்கை எல்லையற்றுப் படர்கிறது.

லட்சிய புருஷன்

ஆத்ம ஞாபகத்துடன் இடைவிடாத ஊக்கம் தழுவிய தைரியமும் வேண்டும். இந்தத் தைரியத்தை நன்கு ஒளிரச் செய்ய மதி நலமும் வேண்டும்; பராக்கிரமம் அல்லது சாமர்த்தியமும் வேண்டும். இந்த நான்கு குணங்களும் வாய்ந்தவனே உண்மையான கர்மயோகி. இத்தகைய கர்மயோகியாக ராமதூதன் வெற்றி பெற்றான் என்பது வால்மீகி கூறும் ஹநுமத் ரஹஸ்யம். இதைக் குறிப்பாகக் கொண்டு வால்மீகி-சிருஷ்டியான அனும குண சித்திரத்தை ஆராயலாம்.

ராமனைப் புருஷோத்தமனாகக் காட்டும் ராமாயணம் அனுமனை லட்சிய புருஷனாகக் காட்டுகிறது. அனுமன் வால்மீகி முனிவரின் ஓர் அபூர்வ இலக்கிய சிருஷ்டி என்று ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன் கூறுவது உண்மை தான்.

'இராமாயண சரித்திரத்தில் முதல் மூன்று காண்டங்களிலும் காணாத உத்தம வீரன் ஒருவனை நாலாங் காண்டத் தொடக்கத்திலிருந்து நாம் காண்கின்றோம்' என்பர் பண்டிதர் மு. இராகவையங்கார். ஆம், கிஷ்கிந்தா காண்டத்திலேதான் இந்த லட்சிய புருஷன் முதன் முதல் தோற்றமளிக்கிறான்.

கம்பனின் அனுமன்

வால்மீகி சுந்தரகாண்டத்திலே உத்தம கர்மயோகிக்கு உரிய நாலு குணங்களைக் குறிப்பிடுவதுபோல், கம்பனின் சுந்தரகாண்டத்திலே முப்பெரும் பண்புகள் முரண்பாடின்றி அனுமனிடம் வளர்வதாய்க் குறிக்கப் படுகின்றன. இவை: (1) புலனடக்கம், (2) தூய நல்லறிவு, (3) அறப்பெருங் காதல்:

மாணியாம் வேடம்
தாங்கி மலரயற்கு
அறிவு மாண்(டு), ஓர்
ஆணியாய் உலகுக்(கு)
எல்லாம் அறம்பொருள்
நிரப்பும் அண்ணல்.

[மாணி — பிரம்மசாரி. வேடம் — (இங்கே) வடிவம். மலர் அயற்கு — பிரம்ம தேவனைக் காட்டிலும். மாண்டு- மேம்பட்டு. ஆணி-அச்சாணி: ஆதாரம்.]

பிரம்மசாரியின் தூய அறிவு தழுவிய ஸத்வ குணமும், அறப்பெருங் காதலொடு தொண்டு புரியும் ஊக்கமும், அனுமனுக்கு எத்தகைய தேஜஸை அளித்திருக்க வேண்டும்! இக்கருத்தினை, வெள்ளியங்கிரி விண்ணிலே படர்ந்து செல்வது போல் அனுமன் கடல் தாவிப் போனதாகக் கம்பன் வருணிப்பதின் குறிப்பாகக் கொள்ளலாம்.

கிஷ்கிந்தா காண்டத்திலும் அனுமன் பிரம்மசாரி வேடந்தாங்கி நின்றே, தவ வேடம் தாங்கி வரும் ராம லட்சுமணரை உற்று நோக்குகிறான். தன் தூய நுண்ணறிவினாலும், அறப் பெருங் காதலினாலும்,

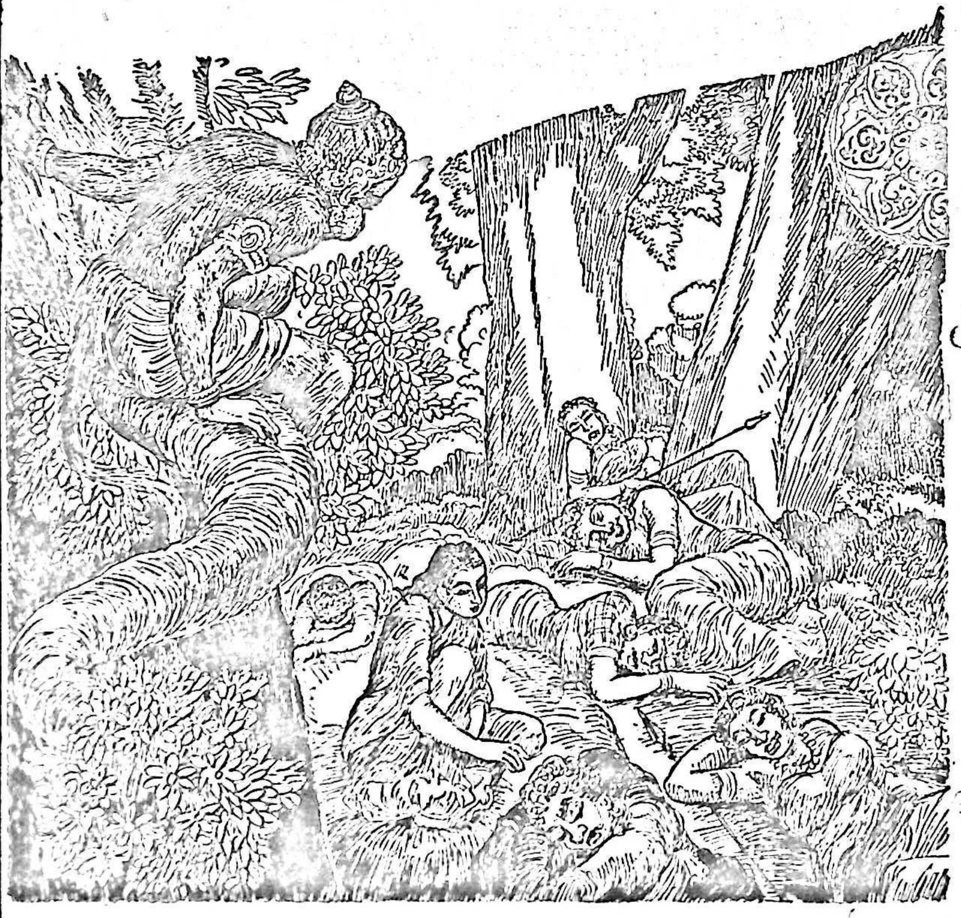
இவர்களோ தருமம்
ஆவார்!

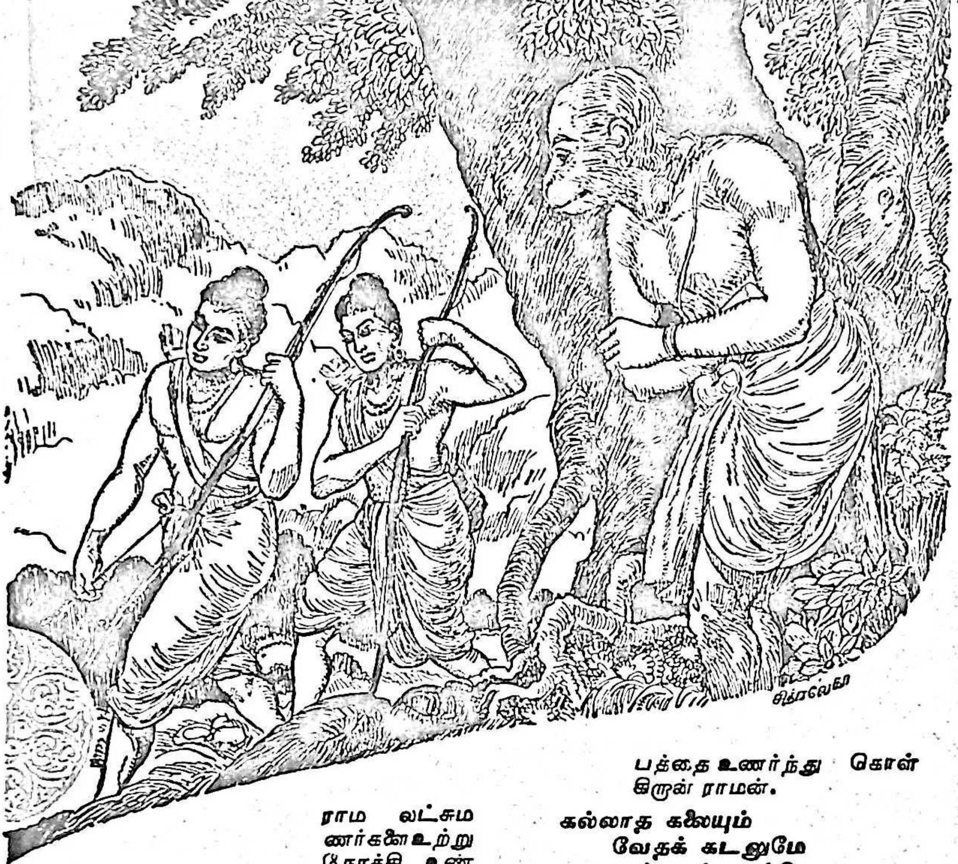
என்பதாக உய்த்துணர்கின்றான்.

அனுமனை 'நவ வியாகரண பண்டிதன்' என்று சொல்வதுண்டு. நம்முடைய வியாகரண பண்டிதர்களையோ, இலக்கண வித்துவான்களையோ பொதுவாக நினைத்துப் பார்த்தால், உடல் வளமும், உலக அனுபவமும் குறைந்திருக்கும் அனுமர்களைத் தானே நினைவூட்டிக் கொள்ள இயலும்? அனுமனோ பேரறிவுக்கு இசைந்த பேராண்மையும் பேராற்றலும் உள்ளவன்.

ராவணனுடைய ஆட்சியால் அறம் வெற்றுரையாகி விட்டது. அந்தச் சொல்லிலே பொருளை மறுபடியும் கொணர்ந்து சேர்த்தவன் என்று கூடச் சொல்லாமல், பொருளை நிரம்பச் செய்தவன், அறம் என்ற சொல்லை அர்த்த புஷ்டியுள்ள சொல்லாக்கியவன்—என்கிறான் கம்பன். இக்குறிப்பை அனுமனுடைய குண விமரிசனத்திற்கு ஒரு திறவுகோலாக உதவியிருக்கிறான் கவிஞன் எனக் கருதலாம்.

ராம லட்சுமணர்களைக் கண்டதும் வாலி பக்கத்தவராகச் சங்கித்துப் பதுங்கிய சுக்கிரீவன் முதலிய வானரர்களுக்கு அனுமன் தேறுதல் கூறிப் புறப்பட்டு வந்து வழியிடையில் மறைய நின்று





ராம லட்சுமணர்களை உற்று நோக்கி உண்மை உணர்ந்து கொண்டான். பிறகு எதிர் வந்து இன்சொல் கூறி வரவேற்றுத் தான் ராம லட்சுமணனிடம் சொல்லும் சில வார்த்தைகளிலேயே சொல்லாற்றலையும், அடக்கத்தையும், அறக் காதலையும் புலப்படுத்துகிறான்.

'மஞ்செனத் திரண்ட கோல மேனிய!... கஞ்சம் ஒத்து அலர்ந்த செய்ய கண்ண!' என்று ராமனை அனுமன் விளித்துப் பதில் சொல்லுவதிலிருந்தே, அறப் பெருங்காதல் அறத்தின் வடிவமாகிய ராமன் மீது காதலாகி விடுகிறது என்பது புலனாகும். இந்தப் பிரம்மசாரியின் இந்த முதற் காதல், ராமனுக்காக எத்தகைய தியாகங்களையும் ஆனந்தமாய்ப் புரியுமாறு செய்து விடுகிறது.

அனுமன் சிற்சில சொற்கள் சொல்வதற்குள்ளே அந்தச் சொற்களின் வாயிலாக அனுமனுடைய உண்மைச் சொரூபத்தை உணர்ந்து கொள்கிறான் ராமன்.

கல்லாத கலையும்
வேதக் கடலுமே
என்னும் காட்சி

கண்டு 'சொல்லின் செல்வன்' என்னும் பட்டத்தையும் சூட்டி வைக்கிறான்.

'உலகத்திற்கு அச்சாணி' என்றும் அனுமனைக் குறித்து ராமன் தம்பியிடம் தெரிவிக்கிறான். அனுமனுடைய பேரறிவு உலகத்திற்குப் பெரும்பணி செய்யக்கூடும் என்று ராமன் நினைக்கிறான். அனுமனுக்கு ராமன் மீது பக்திக் காதல் நிமிஷத்திற்கு நிமிஷம் வளர்வது போல், ராமனுக்கும் அனுமன் மீது அன்பும் நம்பிக்கையும் வளர்ந்த வண்ணமாயிருக்கின்றன.

சுருங்கச் சொன்னால், அனுமன் ராமனைத் தெய்வமாகவே தன் இதயக் கோவிலில் பிரதிஷ்டை செய்து கொள்கிறான்—ராம விக்கிரகம் தவிர வேறு விக்கிரகத்திற்கு இடமே இல்லாதபடி. சீதையைப் பார்த்த பிறகு தான், ராமன் தெய்வம் என்றால், சீதை 'பெருந் தெய்வம்' என்ற பக்தி ஏற்படுகிறது.

முதன்முதல் அரக்கியர்களுக்கிடையே சீதையை அனுமன் பார்க்கிறான்:

விரிமழைக் குலங்கிழித்(து)
ஒளிரும் மின்னெனக்
கருநிறத் தரக்கியர்
குழுவில் கண்டனன்,
குருநிறத் தொருதனிக்
கொண்ட லாம்எனத்
திருஉருப் பொலியும்ஓர்
செல்வன் தேவியை.

[குரு நிறத்து—சிலாக்கியமான நிறத்தையுடைய. ஒரு தனிக் கொண்டல்—தனக்கு ஒப்பே இல்லாத நீர் கொண்ட மேகம்.]

அனுமனுடைய உள்ளமெல்லாம் குடிகொண்டு நிறைந்திருக்கும் அந்தச் செல்வனைத் தானே வருணிக்கிறது ஏறக்குறையப் பாதிச் செய்யுள்! இப்படி ராமனை வருணித்துவிட்டுத் 'தேவியை' என்று பாட்டு முடிவதைப் பாருங்கள்.

இத்தகைய ராமபக்தனுடைய உள்ளத்திலே ஒரு மகத்தான மாறுதல் உண்டாகிறது சீதையை நோக்க நோக்க. சோக வெள்ளத்திலே மூழ்கியிருக்கும் அழகின் ஜோதியை நன்கு நோக்கியதும், 'தருமம் அழியவில்லை; நானும் அழியமாட்டேன்!' என்று ஆனந்தமடைகிறான்.

இதுவரை ராமனது மகாவீர சௌந்தரியத்திலும் ரூப சௌந்தரியத்திலும் சொக்கிப்போயிருந்த அனுமனுள்ளம் சீதையின் தியாகம் கண்டு பிரமித்துப் போகிறது. 'இந்தக் காட்சியைப் பார்க்கும் பாக்கியம் ராமனுக்கு இல்லை: எனக்கே கிடைத்திருக்கிறது!' என்ற அளவிற்குக்கூட.

சீதாராவணர்களின் சந்திப்பு வாயிலாக நெருக்கடியான நிலைமையை உணர்ந்து கொண்டதும்,

வாழி சானகி!
வாழிஇ ராகவன்!

என்ற வாழ்த்து வருகிறது உள்ளத்தின் ஆழத்திலிருந்து.

ராமனுக்குத்தான் முதலிடம் என்ற அந்தப் பழைய நிலைமை மாறிப் போகிறது. இனி ராமனும் இந்த ராமபக்தனுடைய இதயத்தில் இரண்டாவது ஸ்தானம் வகிக்க வேண்டியது தான். முதல் ஸ்தானம் சீதைக்குத் தான். ராமனுக்குப் 'பெருந்தேவி' என்னும் உரிமையுடன் அனுமனுக்குப் 'பெருந் தெய்வம்' என்னும் உரிமையும் கிடைத்து விடுகிறது.

இத்தகைய பக்தி அனுமவீரத்தை எவ்வளவு தூரம் பண்படுத்தி விடுகிறது பாருங்கள்! 'பராக்கிரமம் நிறைந்த நண்பா! இங்கிருந்து நீ போனது முதலாக இப்போது நீ திரும்பி வந்தது வரை நடந்த விஷயங்களை யெல்லாம் விரிவாகச் சொல்ல வேண்டும்' என்று தோழர்கள் வேண்டிக் கொள்ள, அனுமன் சீதையின் மனத் தவமாகிய வீரம் ஒன்றையே பிரஸ்தாபித்தானல்லவா? அந்த மகத்தான 'ஸத்யாக்ரக' வீரத்துடன் தன் வீரத்தையோ, வெற்றியையோ இணைத்துப் பேச வெட்கப் படுகிறானல்லவா?

இந்த ஆச்சரியமான வெட்கமும் பயங்கரமான பணிவும், இந்த உயர்தர வீரமும் கம்பனுடைய அனுமனை ஒரு புத்தப் புதிய சிருஷ்டியாக்கி விடுகின்றன. ராமனிடத்திலும் அனுமன் தன் வீர பராக்கிரமச் செயல்களை மறைத்துச் சீதையின் பெருமையையே பேசுகிறான்.

எல்லாரும் புறப்பட்டு இலங்கைக்குப் போகும் வழியிலாவது அனுமன் நடந்ததை யெல்லாம் சொல்லுகிறானா?

வார்கழல் அனுமன்
சொல்ல, வழிநெடி(து)
எளிதிற் சென்றார்

என்றவாறு, அந்த நீண்ட வழியிலே களைப்புணர்ச்சி தோன்றாதபடி அனுமன் சொல்லிக் கொண்டே போன விவரங்களிலும் இவன் பெருமையாவது வலிமையாவது சற்றும் வெளிப்படவில்லையாம்.

அப்போது சீதை பெருமையும் குண சௌந்தரியமும் பேசினானென்றால், இப்போது அரக்கர்களின் சோர்விலா வலிமையும் பெருமையும் பேசுகிறானாம்.

எதிரிகளை வென்ற வீரத்துடன், புலனைந்தும் வென்ற வீரமும், தன் வீரத்தையும் வெற்றியையும் உரைக்க வெட்கப்படும் வீரமும் தன்னடக்கத்திற்குச் சான்று தருவதுபோல், தன்னறிவு தன்னம்பிக்கைகளுக்கும் சான்று தருகின்றன.

சீதை கொடியுங் கழுத்துமாய்த் தற்கொலை புரிந்துகொள்ள முயலும்போது

ராமநாமம் சொல்லி அந்த நிலாக் கிரணத்தில் தன் கள்ளங் கவடற்ற முகத்தையும் காட்டத் துணிந்த அந்தத் தன்னம்பிக்கையைத்தான் என்னென் பது! சிதையின் அவநம்பிக்கைக்கு இந் தத் தன்னம்பிக்கை எவ்வளவு நல்ல மருந்தாகிறது!

அனுமனை ராமனுக்குத் துணைவன் என்று சிதை குறிப்பிட்டாளல்லவா? அப்போது தான் பாருங்கள் அனும னுடைய தன்னடக்கத்தை.

பண்ணைக் கொருவன்
எனப்போந்தேன், ஏவல் —
கூவல் பணிசெய்வேன்

என்றல்லவா பதில் சொல்லுகிறான்? இந்த விநயம் தான் 'திருவடி தொழுத படல'த்தில் மேலும் அதிசயமாக வெளிப்படுகிறது.

கணையாழி பெற்றுக்கொண்ட பின் பும் சிதையை அவநம்பிக்கை விட்டுவிட வில்லை.

என்னை நோக்கிஇங்(கு)
எங்ஙனம் எய்துமோ?

என்றெல்லாம் ஏங்குகிறாள். இந்த அவ நம்பிக்கைக்கு முன் சொல்லின் செல்வ னுடைய வாக்கு விலாசமும் தோற்றுப் போய் விட்டது போலத் தான் தோன்றியது. ஆனால் தாற்காலிகமான தோல்வி தான். இந்தத் தோல்வி விரை வில் வெற்றியாகிறது.

அவநம்பிக்கையை அடியோடு போக் கக் கூடிய வார்த்தையாக இந்த ராம பக்தன், 'அம்மா, நீ குறிப்பிட்ட தவ ணைக்குள் அவன் உன்னைச் சிறையி லிருந்து விடுதலை செய்யவில்லை யென் றால், அந்த ராமனை ராவணனாகி விடு வான்!' என்று சொல்லவும் துணிகிறான். 'அப்போது இந்த ராவணனே ராமனாகி விடுவான்!' என்றும் வாய் கூசாமல் வாய்விட்டுச் சொல்லி முடிக்கிறான்.

இது அனுமனது ராமபக்தியின் இரக சியம். தருமத்தின் வடிவமாக ராமன் இருப்பதுதான் அனுமனுடைய பக்திப் பெருங்காதலுக்கு மூலகாரணமாகும். சிதையைத் தியாக சிகரத்திலே கண்டது தான் அதிக பக்தியை அனுமன் சீதா பிராட்டி விஷயமாக வெளியிடுவதற்கும் காரணமாகும். அனுமனுடைய பக்தி யில் மூட பக்திக்குக் கொஞ்சமும் இட மில்லை; அனும பக்தி ஞானபக்திதான்.

* * *

சுந்தர காண்டத்தைச் சாதாரண மாய்க் கற்பவர்களுக்கு 'அனுமனே இக் காண்டத்திற்குக் காவியநாயகன்; அனுமனே சுந்தரன்' என்று சொல்லத் தோன்றும். அனுமனுடைய குண சௌந்தரியம் அப்படிப் பரந்தும் ஊடுருவியும் கிடக்கிறது இக் காண்ட மெங்கும். எனினும் அனும சௌந்தரிய மல்ல, சிதையின் குண சௌந்தரியமே சுந்தர காண்டத்தின் உயிர்.

இந்த லட்சிய புருஷனுடைய லட்சிய மெல்லாம் சுந்தர காண்டத்திலே சீதை யின் குண சௌந்தரியத்தை எடுத்துக் காட்டுவது தான். இந்தச் சிகரத்தின் நிழலிலே மறைந்திருப்பதுதான் அனும னுக்கு அழகு.

அனுமனைச் 'சுந்தரன்' என்று கம்பன் எங்குமே குறிப்பிடுவதில்லை. சீதையைத் தான் 'சுந்தரி' என்கிறான், அனுமன் வாயிலாகவே.



பிரசங்கி:— "நான் இதுவரைக்கும் 'மைக்'கிலே பேசினதே கிடையாது...... எப்படிப் பேசுவது என்றே தெரிய வில்லை."

தலைவர்:— "நீங்க வழக்கத்தை விடக் கொஞ்சம் உரக்கப் பேசிவிடணும்...! அவ்வளவு தான்!"



78. இரண்டு செளந்தரிய மஹால்

தாஜ்மஹால் போன்ற சிற்பச் செல்வங்களை உலகம் அறிந்து அனுபவிக்கிறது. மதுரை மீனாட்சி கோயில் போன்ற திருக்கோயில்களைத் தொண்டர்கள் மட்டு மல்ல, சுவைக் கலைஞர்களும் போற்றிப் பாராட்டுகின்றார். கற்பனை உலகிலும் கட்டிடங்கள் உண்டு; கோயில்கள் உண்டு.

உலக மகா ரஸிகர்கள் பார்த்துப் பார்த்து அனுபவிக்கத் தக்க இரண்டு செளந்தரிய மஹாலை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது தான் இவ் வாண்டில் இந்த இறுதிக் கட்டுரையின் நோக்கம். இரண்டில் ஒன்று இந்தியப் பெரும் புகழுடன் ஒருவாறு உலகப் புகழும் பெற்றிருக்கின்றது. இரண்டுமே கால தேச வரம்பு கடந்து நிமிரும் சிறப்பு வாய்ந்தன.

ஆதி காவியமான வால்மீகி ராமாயணம் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே கடல் கடந்து கிழக்கிந்திய நாடுகளிலும் வழங்கி வந்திருக்கிறது. ஸ்ரீ வால்மீகி ராமாயணப் பிரவசனம் செய்ய 1,300 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே கம்போடியா தேசத்தில் வசதி ஏற்பட்டிருந்தது. 1,200 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வால்மீகி கோயிலும் சம்பா ராஜ்யத்தில் இருந்தது. கிழக்கிந்திய சுந்தரத் தீவுகளிலிருந்து சுந்தர காண்டம் பெயர் பெற்றதாய்க் கருதுவோருமுண்டு.

கம்பராமாயணப் பிரவசனமோ தமிழகத்திலும் ஆந்திர – கன்னட – மலையாள ராஜ்யங்களிலுமே, – அதாவது தென்னாட்டிலே – செய்யப்பெற்று வந்தது.

வால்மீகியின் செளந்தரிய மஹாலை உற்று நோக்கி முக்கிய அழகுகளை உணர்ந்து கொள்வதற்குச் சுவைக் கலைஞர் ஸ்ரீ சுந்தராசாரியார் ஒரு நல்ல வழிகாட்டி. சீதையைத் தேடுவது, சீதையைக் காண்பது, சீதையைத் தேற்றுவது, அனுமனின் திறல் விளங்குவது என்ற நான்கு தூண்களில் இந்த மஹால் நிற்பதாக இந்த ரஸிகர் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

தேடற்பகுதியில் அனுமன் கடல் தாண்டும்போது எதிர்ப்பட்ட மூன்று இடையூறுகளை வால்மீகியும் குறிப்பிடுகிறார்: கம்பனும் குறிப்பிடுகிறான். முதலாவது மைநாக மலை, 'என் கொடுமுடியில் தங்கிக் களைப்பாறி உம் இஷ்டப்படி செல்லும்' என்று நயம்பட உரைத்த அந்த நட்புரிமையும் இடையூறு தானே. கடல் தாண்டத் துணிந்ததிலும், இந்த முதலாவது இடையூற்றைச் சமாளித்துக் கொள்வதிலுமே அனுமனுடைய ஆத்ம சக்தி – நினைவும் தைரியமும் வெளிப்படுகின்றன.

தேவர்களின் தாயாகிய சுரஸையின் சோதனையைச் சமாளித்துக் கொண்டதில் அனுமனுடைய மதிநலம் வெளிப்படுகிறது. மூன்றாவது இடையூறு, மேலே செல்லும் எவரையும் கீழே இழுத்து வாயில் போட்டுக் கொள்ளும் ஸிம்ஹிகையைக் குறிப்பிடுகிறார் வால்மீகி. இவளுடைய வாய் வழியாகப் புகுந்து இவளை மாய்த்துவிட்டு உயரக் கிளம்பிய அனுமனுடைய சாமர்த்தியத்தை, வால்மீகி கூறும் தார்க்ஷ்யம் அல்லது ஆழ்ந்த சாமர்த்தியத்திற்கு உதா

ரணமாகக் காட்டுகிறார் ஸ்ரீ சுந்தராசாரியார்.

அனுமனிடம் காணப்படுவதாக வால்மீகி கூறியுள்ள ஞாபகம் (ஸ்ம்ருதி), மனத் தெம்புடன் கூடிய வீரியம் (த்ருதி), மதிநலம் அல்லது நுண்ணறிவு (மதி), ஆழ்ந்த சாமர்த்தியம் (தாக்ஷ்யம்) என்ற நான்கு குணங்களையும் விளங்கக் காண்கிறோம் ஸ்ரீ சுந்தராசாரியார் வகுத்துக் காட்டும் சுந்தர காண்டத்தின் நான்கு பகுதிகளிலுமே.



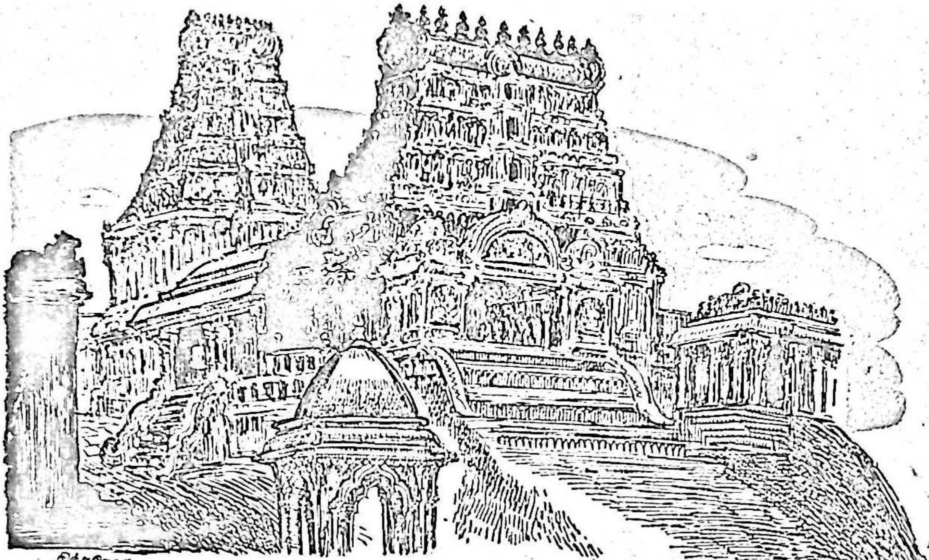
தேடற் பகுதியைக் கம்பன் 'ஊர் தேடு படல'த்தில் கூறி முடிக்கிறான். காணற் பகுதியைக் 'காட்சிப் படல'த்திலும் 'நிந்தனைப் படல'த்திலும் 'உருக்காட்டு படல'த்தின் முற் பகுதியிலும் விவரிக்கிறான். தேற்றல் பகுதி 'உருக்காட்டுபடல'த்தின் பிற்பகுதியிலும் 'சூளாமணிப் படல'த்திலும் விவரிக்கப்படுகிறது. எஞ்சிய படலங்களில் கம்பன் அநுமனது திறல் விளங்கும் பகுதியைக் கூறி முடிக்கிறான்.

எனினும் கம்பராமாயண மாணாக்கன் ஸ்ரீ சுந்தராசாரியாரின் சுந்தர காண்ட விமர்சனத்தைப் படித்து முடித்ததுமே, 'வால்மீகியின் சௌந்தரிய மஹால் வேறு; கம்பனின் சௌந்தரிய மஹால் வேறு' என்ற அபிப்பிராயத்தை உறுதிப்படுத்திக் கொள்வான் என்பதில் ஐயமில்லை.

உலகச் சிறை மீட்பதற்காகத் தான் சிறை யிருந்த பிராட்டியின் குணசித்திரத்தை உற்று நோக்கும்போது கம்பனுடைய சிருஷ்டி ஒரு தனி ரகம் என்பது எவ்வளவு தெளிவாகப் புலனாகின்றது! அனுமனுடைய குணசித்திரத்தை உற்று நோக்கும் போதும் இரண்டு சிருஷ்டிகளுக்குமிடையே வேற்றுமை விளங்கும்.

'கடல் தாவு படல'த்திலேயே, கம்பனுடைய சுந்தர மஹாலுக்கும் வால்மீகியின் சுந்தர மஹாலுக்கும் இடையே ஆரம்ப வேற்றுமைகள் புலனாகின்றன. அங்கதன் முதலானவர்களை நோக்கி அனுமன், 'நீங்கள் அஞ்ச வேண்டாம், இதோ நானிருக்கிறேன் அஞ்சனாதேவி பெற்ற தீரன்! தாண்டுகிறேன் சமுத்திரத்தை; காண்கிறேன் என் அன்னை சீதையை; பாவி ராவணன் காவலிலிருந்து மீட்கிறேன் அத் தேவியை' என்று கர்ஜித்து விசுவரூபம் கொள்ளத் தொடங்கியதாக வால்மீகி கூறுகின்றார். (சுந்தர காண்ட விமர்சனம், பக்கம் 15). இந்த அனும வீரம் வேறு, கம்பன் காட்டும் அனும வீரம் வேறல்லவா?

கிஷ்கிந்தா காண்டத்தின் இறுதியிலே ஜாம்பவான் அனுமனுடைய ஆற்றலைப் பிரமாதமாக வருணித்து மறைந்து கிடந்த தன்னம்பிக்கையை ஜொலிக்கச்



செய்ததும் அனுமன் ராம கைங்கரியத்தில் தனக்குள்ள எல்லையற்ற உத்ஸாகம் தோன்ற உடன்பட்டுப் பேசுகிறான். இந்தப் பேச்சு விஷயமாக ஆதிகாவியத்தையும் கம்பனது காவியத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தாலும், கம்பனுடைய அனும குணசித்திரம் ஒரு தனி ரகம் என்பது தெரியவரும்.

இது குறித்துப் பேரறிவாளர் வ. வே. சு. ஐயர் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்: 'சித்திரிக்கும் கோலால் ஒன்று அல்லது இரண்டு கோடுகள், இங்கே வர்ணத்தை மட்டுப் படுத்துதல், அங்கே வர்ணத்தைச் சற்று மாற்றுதல் — இந்த நிலையிலேயே கம்பன் கையில் அனுமன் மாறிப் போவதைக் காண்கிறோம். செருக்குள்ள வானரன் அந்தச் செருக்கை உதறி விட்டுத் தன்னுடைய ஆற்றலை நன்குணர்ந்து கொண்ட ஒரு மகா வீரனாகி விடுகிறான்.' (Kamba-Ramayanam—A Study. பக்கம் 203) இந்தக் குணசித்திர வளர்ச்சியைத்தான் சுந்தகாண்டத்தின் இறுதியில் பார்த்துப் பரவசமாகிறோம்.

இது ஷேக்ஸ்பியர் முதலான உலகமகா கவிகளிடம் காணப்படுகின்ற அபூர்வமான கலைத்திறன். இதை உய்த்துணரும் ஆற்றல் பெறாத விமர்சகர்களுக்குக் கலா சிருஷ்டிகளுக்கிடையே கூர்ந்து நோக்கி உண்மை காண்பது எளிதன்று. இத்தகைய கலைத் திறனைக் கொண்டே கம்பன் ஆதிகாவியத்தினின்றும் எத்தனையோ அதிசய மாறுதல்களைச் செய்திருக்கிறான்.

இரவிலே செய்த நகர சஞ்சாரத்தில் பலரையும் பார்த்துக் கொண்டு போவதாக ஒரு 'ஜாப்தா' மட்டும் காணப்படுகிறது ஆதிகாவியத்திலே. கம்பனோ கும்பகர்ணன், இந்திரஜித்தன், விபீஷணன் ஆகியவர்களைப் பார்த்ததும் அனுமனுக்கு ஏற்பட்ட சிந்தனைகளைக் கொண்டே, குறித்த அரக்கர் தலைவர்களின் குண வளர்ச்சிக்கு வித்திடுகிறான்.



முதன் முதல் கும்பகர்ணனை அனுமன் பார்ப்பதையே ஒரு ஹாஸ்யக் காட்சி போல் அமைத்து அந்த அரக்கனுடைய அபார ஆற்றலை உணர்ந்து கொள்வதற்கும் சந்தர்ப்பமாக்குகிறான் கவிஞன். எத்தனையோ மாதர்களை மயங்காமல் கவனித்துப் போகிறவன், தான் போய்க் கொண்டிருக்கும் வழியிலே, ஒருபுறமாக

வலிய இழுக்கப்பட்டுச் சற்று மயங்கிப் போகிறான்.

இந்திரஜித்தின் குணநிசயத்திற்கு வித்து மட்டுமா காண்கிறோம், அனுமனுடைய நகர சஞ்சாரத்திலே? அந்தச் சூழ்நிலையையும் மறக்க முடியாதபடி அப்படியே கண்டு கொள்கிறோம்.

எவ்வளவு ஜாக்கிரதையாக மகாபல சாலிகளும் ஆயுதபாணிகளும் காவல் செய்கின்றனர் அந்த வாசலிலே! அவர்கள் உறக்கம் வராமலிருக்கப் பழைய திக்விஜய காலத்துக் கதைகளைச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதும், அவர்களில் சிலர் விநோதமாகப் புதிர் போட்டுப் பொழுது போக்குவதும் எத்தகைய உயிர்ச் சித்திரம்! அந்தப் பழைய யுத்த சமாசாரங்களைப் பேசும்போதும் அவர்களுக்குத் தான் என்ன போர் வெறி, என்ன கோபாவேசம்!

இத்தகைய கட்டுக் காவலைக் கடந்து போய் இந்திரஜித்தின் ராஜசிங்கத் தோற்றப் பொலிவினைக் கண்டு அனுமனே பிரமித்துப் போகிறானும். 'இவனோடு ஏற்படும் போரில் ராமலட்சுமணர்களையும் இவன் எவ்வளவு கவலைக்கு உட்படுத்தக்கூடும்' என்று கூடப் பிரமிக்கிறானும்.

யுத்த காண்டத்திலே இந்திரஜித்தனின் பயங்கரமான போர்ப் பெருஞ்செயல்களுக்கு எத்தகைய ரஸமான பீடிகை! சுந்தர காண்டத்திலே இந்த அனுமனையே படாதபாடு படுத்தப் போகிறானல்லவா?

கும்பகர்ணனைப் பார்த்த பின், இந்திரஜித்தைப் பார்ப்பதற்கு முன் விபீஷணனை அனுமன் பார்க்கிறானும். கும்பகர்ணனைப் பார்த்ததால் ஏற்பட்ட கோபம் தணிந்து விடுகிறதாம். அப்படியிருக்கிறது அங்குள்ள சூழ்நிலை.

தர்மாத்மா உறங்கிக் கொண்டுதானிருக்கிறான். என்றாலும், உணர்வும் உணர்வும் சந்திக்கின்றனவாம்.—காதலர்களுக்குக் கண்ணும் கண்ணும் சந்திப்பது போல உணர்வு உணர்வை உணர்ந்து கொள்கிறது:

உற்றுநின்(று), அவன்
உணர்வைத்தன் உணர்வினால்
உணர்ந்தான்.

எவ்வளவு உறுதியான அஸ்திவாரத்தின் மீது கட்டப்படுகிறது விபீஷணன் குண சித்திர மாளிகை! கற்பகச் சோலை சூழ்ந்த பளிங்கு மேடையோடு கூடிய பவள மயமான மாளிகையில் விபீஷணன் வசிக்கிறானும். இந்த மாளிகையில் அனுமன் காணும் சூழ்நிலை — மாட்சி, யுத்த காண்டத்திலே அனுமன் வாக்காக ராமனிடம் தெரிவிக்கப்படுகிறது.

இந்த விதமாக விபீஷணன், கும்பகர்ணன், இந்திரஜித் என்னும் முப்பெருந் தலைவர்களின் குண சித்திரங்களுக்குரிய சிற்சில புள்ளிகளையும் கோடுகளையும் தேடற் பகுதியிலேயே காட்டும் கம்பன், அந்தப் பகுதியையே ஒரு புதிய கலாசிருஷ்டியாக்கி விடுகிறானல்லவா?

இப்படியே காணற்பகுதியும் தேற்றற் பகுதியும் புதிய சிருஷ்டியாகிக் காவிய நாயகியின் குண சித்திரத்திற்கும் அனுமனுடைய குண சித்திரத்திற்கும் புது மெருகு மட்டுமல்ல, புதிய ஜீவ ஒளியையும் அளித்திருக்கின்றன, கம்ப ராமாயணத்திலே.

ராவண குண சித்திரத்தைத் தீட்டுவதிலும் கம்பனுடைய சித்திரக் கையின் சிறப்பியல்பு நன்கு புலனுகிறது.

அவ்வி டத்தரு -
கெய்திஅ ரக்கன்தான்,
'எவ்வி டத்தெனக்(கு)
இன்னருள் ஈவது?
நொவ்வி டைக்குயி -
லே! நுவல் கென்றனன்,
வெவ்வி டத்தை
அமிழ்தென வேண்டுவான்!

[நொவ்விடை — வருந்தும் இடை. நுவல்க — சொல்வாயாக. வெவ்விடம் — கொடிய விஷம்.]

என்பது சுந்தர காண்டத்திலே அசோக வனத்தில் சீதைக்கு முன் தோன்றும் ராவணனுடைய நிலை. இங்கே ராவணன் தன் 'காதலை'த் தெரிவிக்கும் தோரணையோடு வால்மீகத்தில் வரும் இதே பகுதியை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தாலே போதும்.

ஆசை ஒருபுறம் இழுக்க, நாணம் ஒருபுறம் ஹிம்ஸிக்கிறது. 'திலகமே!' என்று அழைக்கிறான்,

பூந்தண் வார்குழல்—
பொற்கொழுந் தே!

என்று ஆசைதீர அழைக்கிறான், கொஞ்சும் குரலில். எனினும் காமாந்தகாரத்திலும் சீதை யென்னும் கற்புக் கனலுக்கு—'வான் சுடர்ச் சோதி வெள்ள'த்திற்கு—முன் ராவணனும் 'பச்சை'யாகவோ கொச்சையாகவோ பேசித்

தீர்க்க முடியவில்லை யென்பது கம்ப சித்திர நுணுக்கம்.

இதனால் ராவணனுக்குச் சீதை மீதுள்ள காமத்தின் ஆழத்தையோ உக்கிரத்தையோ கம்பன் குறைத்துக் குறிப்பிடுகிறான் என்று எண்ணுவது சரியன்று. 'இடையில்லாமல் உன்னைச் சிருஷ்டித்தது போலவே அந்தப் பாவி (சிருஷ்டி கர்த்தா) அருளில்லாமலும் படைத்து விட்டானே?' என்று கேட்கிறானல்லவா?

'ஜனக குலத்திலே பிறந்த உனக்கு மன உறுதி முதலான குணங்களுக்குக் குறைவில்லை; ஆனால் தாட்சண்யமும், தயையோடு கூடிய வண்மைக் குணமும் இல்லாமற் போய்விட்டனவே!' என்று நொந்து கொள்வதைத் தான் பாருங்கள். 'நீ இரக்கப்படாம லிருந்தால் நான் சாவது நிச்சயம். அப்படியானால் உன் அழகுக்கு இசைந்த நல்ல குணங்களும் இவ்வளவு பிரியமுமுள்ள வேறு புருஷர் உனக்குக் கிடைப்பரோ?' என்று கவலைப்படுவதைத் தான் பாருங்கள்.

இப்படியெல்லாம் ராவண குண சித்திரத்தையும் மாற்றித் தன் சிறப்பியல்பு தோன்ற அமைத்துக் கொள்ளும் கவிஞன், தன்னுடைய செளந்தரிய மஹலின் ஒவ்வொரு பகுதியையும் ஒரு புதிய முறையிலேதான் அமைத்துக் காட்டுகிறான்.

சூடாமணி பெற்றுக் கொண்ட பின் அனுமனுடைய திறல் விளங்கும் பகுதி யென்று சொல்லத்தக்க சுந்தரகாண்டப் பகுதியை ஆதி காவியத்திலும் கம்பனுடைய காவியத்திலும் அங்கும் இங்குமாக ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் கூட, 'இந்தச் சிற்பச் செல்வம் வேறு; அது வேறு' என்பது இனிது புலனாகும்.

'திறல் விளங்கு மாருதியோடு அமர்ந்தான் தன்னை' என்று ராமனைச் சிறப்பிக்கிறார் குலசேகராழ்வார்.

செவிக்குத் தேனென
இராகவன் புகழினைத்
திருத்தும்
கவிக்கு நாயகன்

என்பது கம்ப — அனுமன்.

தன் திறலை அனுமன் முற்றும் மறைத்துச் சீதையைக் குண செளந்தரிய சிகரமாகக் காட்டும் அந்தத் திறல் போதாதா, கம்பனுடைய செளந்தரிய மஹலைச் சிகரத்திலே காட்டுவதற்கும்?

சித்திர ராமாயணம்



பி. ஸ்ரீ.

79. கம்பன் போகும் கதை - வழி

அரண்மனை போன்ற மாளிகையில் யோகிபோல் மௌனத்தில் ஒடுங்கி அமர்ந்திருப்பவனுக்கு அருகே, பக்குவமாகக் காய்ச்சிய பாலைக் கிண்ணத்தில் ஏந்திய வண்ணம் எவ்வளவு பரிவுடன் நின்று கொண்டிருக்கிறான் வள்ளல் ! ஆம்; கனவு கண்டு கொண்டிருப்பவன் கவியோகியான கம்பன் தான்.

எத்தனை பொற் கனவுகள் ! அத்தனையும் சேர்ந்து ஒரே நீண்ட கனவு – நாடகமாய்த் தொடர்ந்து நிகழ்ந்த வண்ணமா யிருக்கிறது.

'பட்டப் பகலிலே பாவலர்க்குத் தோன்றுவதாம் – நெட்டைக் கனவின் நிகழ்ச்சியிலே' கம்பன் கண்டது கதையும் பாட்டுமாகிய ராமாவதாரம். வால்மீகி கண்டது போல் கம்பனும் கண்டு சொல்வது தான்.

வால்மீகியின் கதைப் போக்கைப் பெரிதும் பின்பற்றிச் செல்வது கம்பன் கதை. துளஸீதாஸரைப்

போல் அத்தனை வேறுபாடுகள் கம்பனுடைய கதைப் போக்கில் காணப்படவில்லை. எனினும் கூர்ந்து நோக்குவோருக்குக் கம்பன் அங்கு மிங்கும் செய்து கொண்டிருக்கும் வேற்றுமைகள் இவனுடைய கலாசிருஷ்டியின் சிறப்பியல்புகளுக்கு இன்றியமையாதன என்பது நன்கு புலனாகும்.

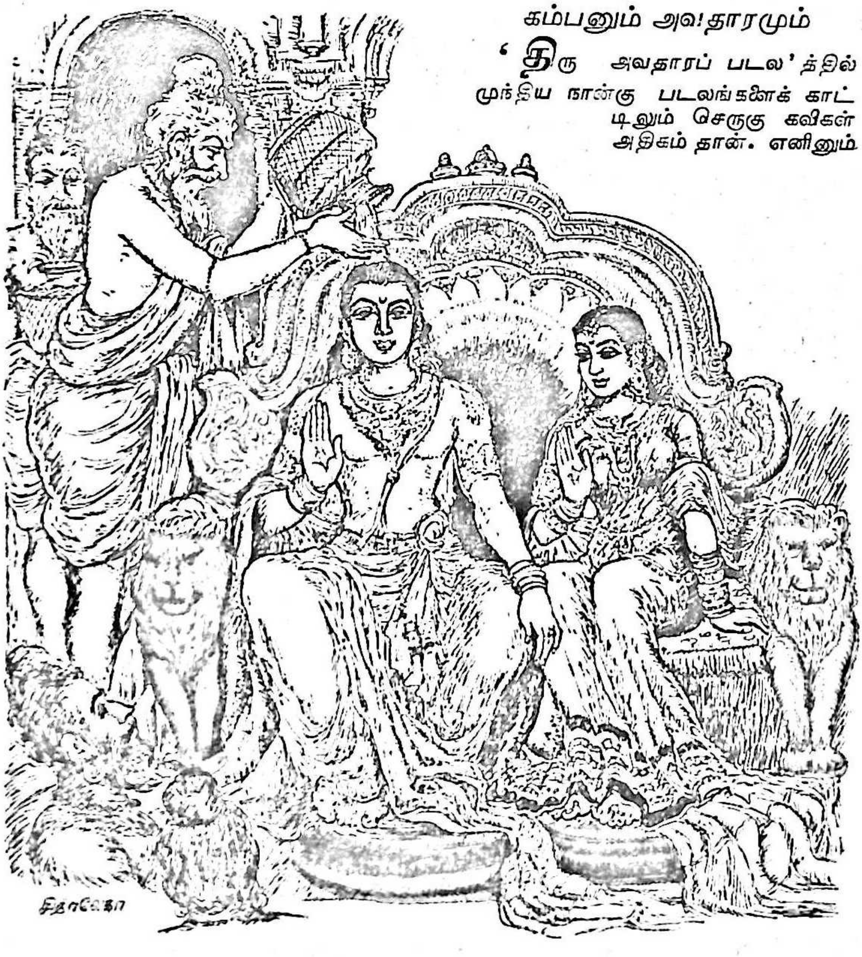
ஒவ்வொரு கட்டத்தையும் புது முறையில் நாடகத் திறனுடன் அமைத்துக் கொள்வதற்கும், குணசித்திரங்களைத் தனக்கே உரிய பாணியில் வளர விடுவதற்கும் துணை புரியும் ரீதியில் கம்பனுடைய கதைப் போக்கிலும் வேறுபாடுகளும் மாறுபாடுகளும் அமைந்திருக்கின்றன.

ஆகவே, நாம் இறுதிக் காண்டமாகிய யுத்த காண்டத்தில் பிரவேசிப்பதற்கு முன் ஏற்கெனவே கதையில் கம்பன் போன வழி கண்டு முக்கிய வேற்றுமைகளையும் மாற்றங்களையும் மானசக் குறிப்பேட்டில் சுருக்கமாக ஒருவாறு குறித்துக் கொள்வது நலம். பால காண்டத்திலிருந்து தொடங்குவோம்.

தமிழர் மரபினுக்கு இசைய ஆற்றுப் படலம், நாட்டுப் படலம், நகரப் படலம், அரசியற் படலம் என்று தொடங்கி அவதாரப் படலத்திற்கு வருகின்றான் கவிஞன். இந்த முதல் ஐந்து படலங்களிலும் கம்பனுக்குக் கவிதை வளம் தனக்குரிய நிலையில் ஏற்படவில்லை என்று தான் கருத வேண்டும். இப்படலங்களி லுள்ள பாடல்கள் பெரும்பாலும் கவித்வசக்தி முதிர்ச்சி பெறாத காலத்தில் பாடப்பட்டதென்று ஊகிக்கலாம். ஆனால் செருகு கவிகளே என்று பாடல்களைப் பெருவாரியாக ஒதுக்கி விடுவது தவறு.

கம்பனும் அவ!தாரமும்

‘திரு அவதாரப் படல’த்தில் முந்திய நான்கு படலங்களைக் காட்டிலும் செருகு கவிகள் அதிகம் தான். எனினும்





கம்பன் அவதார நிகழ்ச்சியை வருணிக்காமல் விட்டிருக்க முடியுமா? வால்மீகத்தைக் காட்டிலும் கம்ப ராமாயணத்திற்கு அவதாரம் முக்கியமென்பது வெளிப்படை. 'இராமாவதாரம்' என்றே கம்பன் தன் பெருங் காவியத்திற்குப் பெயரிட்டிருக்கக் கூடும் என்று பெரும் புலவர்கள் கருதுவதுண்டு.

'திரு அவதாரப் படல'த்திலுள்ள இப் பாடலை இந்த இதிகாசத்தின் ஓர் உயிர் நிலைப் பாட்டு என்று சொல்லலாம்:

கருமுகில் தாமரைக்
காடு பூத்துநீ(டு)
இருசுடர் இருபுறத்(து)
ஏந்தி, ஏடவிழ்
திருவொடும் பொலியஓர்
செம்பொற் குன்றின்மேல்
வருவபோல் கலுழன்மேல்
வந்து தோன்றினன்.

[கருமுகில் – கருமேகம். ஏடு – மலர். திரு – மகாலட்சுமி. கலுழன் – கருடன்.]

அவதாரத்திற்கு முற்பட்ட இத் தோற்றத்தையும் இப் பாட்டையுமே நினைவூட்டுமாறு யுத்த காண்டத்திலே 'திருமுடி சூட்டுப் படல'த்திலே,

மரகத சயிலம்
செந்தா மரைமலர்க்
காடு பூத்துத்
திரைகெழு கங்கை
வீசும் திவலையால்
நனைந்து, செய்ய
இருகுழை தொடரும்
வேற்கண் மயிலொடும்
இருந்த(து) ஏய்ப்பப்
பெருகிய செவ்வி
கண்டார், பிறப்பெனும்
பிணிகள் தீர்ந்தார்.

[சயிலம் – மலை. கெழு – பொருந்து கின்ற. செய்ய – சிவந்த. குழை – காதணி. மயில் – (இங்கே) சீதை. ஏய்ப்ப – ஒத்திருக்க. செவ்வி – என்றும் புதுமையாகத் தோன்றும் அழகு.]

என்னும் பாட்டு அமைந்திருக்கிறது.

இதன் உட்பொருள்; அவதாரம் சௌந்தரியத்திலே தன் மூலமாகிய பரம்பொருளையும் வென்று விடுகிறது என்பதாம். 'இருள் தருமாஞாலம்' என்று சொல்லப்படும் இவ்வுலகிலே சுடர்கின்ற அணிவிளக்கல்லவா அவதாரம்? இந்த உண்மையைக் கம்பன் போகும் காவிய வழியிலே புதை பொருளாகவும் வெளிப்படையாகவும் காணலாம்.

அவதாரப் பெருநோக்கம்: இருளின் சக்திகளாகிய அரக்கர்களின் அழிவு — அரக்கர் கோனாகிய ராவண வதம் — 'விண்ணும் மண்ணும் விரிந்த போர் அரக்கர்' பரப்பிய ஏகாதிபத்தியத்தின் வீழ்ச்சி. இதுவே ராமாயணத்தின் மத்திய சம்பவம் — தனிப்பெரு நிகழ்ச்சி. இந்த 'நாணய'த்தின் மறுபுறம் தான் உலகை ஓம்புதல்—தேவர்களையும் சாதுக்களையும் பாதுகாத்தல்.

இந்த அவதார நோக்கத்தைப் பாற்கடலில் பள்ளி கொண்டிருக்கும் கடவுளே வெளியிடுவதாக 'அவதாரப் படலம்' தெரிவிக்கிறது:

அலைகடல் நடுவண்ஓர்
அனந்தன் மீமிசை

மலையென விழிதுயில்
வளரு மாமுகில்,

'கொலைதொழில் அரக்கர்தம்
கொடுமை தீர்ப்பன்' என்று

உலைவுறும் அமரருக்(கு)
உரைத்த வாய்மையை.

[நடுவண்–நடுவே. மீமிசை–மீது. உலைவுறும்–மனம் நிலை குலைந்திருக்கும்.]

'கொலைத் தொழில்' என்று சொல்லாமல் 'கொலை தொழில்' என்பதன் நயம் உற்று நோக்கத் தக்கது. அரக்கர்கள் கொலைத் தொழிலைப் பல தொழில்களுக்கு இடையே ஒரு தொழிலாகக் கருதவில்லையாம்; கொலையையே தங்கள் உரிமைத் தொழிலாகக் கருதுகின்றனராம்.

இந்தக் 'கொலை தொழிலை'ப் பற்றிய தன் வாக்கை ஏதோ ஒரு பூர்வ ஜன்ம நினைவு போல் நினைத்துக் கொண்டுதான் ராமன் விசுவாமித்திரனை நோக்கித் 'தாடகை வதைப் படல'த்திலே,

'எங்குறைவ(து) இத்தொழில்
இயற்றுபவள்?'

என்று கேட்கிறான். இப்படிக் கேட்பவனை,

சங்குறை கரத்தொரு
தனிச்சிலை தரித்தான்

என்று கவிக் கூற்று அறிமுகப்படுத்தவும் செய்கிறது.

இதற்கு முந்திய இரண்டு பாடல்களும் கூட 'அலை கடல் நடுவன்...' என்னும் அவதாரப் படலப் பாட்டைத் தான் நினைவூட்டுகின்றன. 'விழி துயில் வளரு மாமுகில்' என்பதை நினைவூட்டத்தான் விசுவாமித்திரர் 'அலங்கல் முகிலே!' (மாலை யணிந்த நீலமேகமே!) என்று ராமனை அழைக்கிறார். 'கொலை தொழிலை'த் தான்,

குலங்களொ(டு) அடங்கநனி
கொன்றுதிரி கின்றாள்

என்று நினைவூட்டுகிறார்.

மூன்றுல(கு) அளித்துமுறை
நின்றஉயிர் எல்லாம்

தன்னுண வெனக்கருது
தன்மையவள், மைந்த!

என்று முனிவர் தம் (சுவீகார) மைந்தனாகிய ராமனை நோக்கிக் கூறுவதும் 'அவதாரப் படல'த்திலே 'அலைகடல் நடுவண்...' என்ற அந்தப் பாசுர நினைவை ஒட்டியதுதான்.

பாலராமன் தனக்கு எதிரே வருவோரை முகத்திலே முதிர்ந்த கருணை ஒளிர நோக்கி யோகக்ஷேமம் விசாரிப்பதாக ஒரு பாட்டு 'அவதாரப் படல'த்திலே:

எதிர்வரும் அவர்களை
எமையுடை இறைவன்

முதிர்தரு கருணையின்
முகமலர் ஒளிரா,

'எது வினை? இடரிலை?
இனிதுநும் மனையும்?

மதிதரு குமரரும்
வலியர்கொல்?' எனவே.

[ஒளிரா —விளங்குமாறு. வலியர் கொல் – க்ஷேமமா.]

இந்தப் பாட்டின் நினைவுதான் 'அயோத்தியா காண்டம் – நகர் நீங்கு படல'த்திலே பெண்களை,

'செந்தாமரைத்தடங்கண் –
செவ்வி அருள்நோக்கம்

அந்தோ பிரிதுமோ?
ஆவிநிலைய, ஓ!' என்பார்

[தடங்கண்– விரிந்த கண். பிரிதுமோ – பிரிந்து விடுவோமோ.]

என்றவாறு நடுங்கிப் பேசச் செய்கிறது.

இத்தகைய கதை விவரங்களும், இவற்றை இப்படி முன் பின் பொருத்துவதும் கம்பனுக்கே உரிய சிறப்பியல்பு. இதையும் மனத்திற் கொண்டு தான் செருகு கவிகளைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி நடைபெற வேண்டும்.

'கையடைப் படல'த்திலே தான் கவிதா ஸங்நதத்தின் முழு வேகத்தையும் காண்கிறோம். அதாவது, விசுவாமித்திரர் தோன்றுவதுடன் கவிதை வெறியும் தோன்றி விடுகிறது.

இங்கே கம்பனுடைய விசுவாமித்திரர் திருமணத் தூதராக மட்டும் வரவில்லை; வசிஷ்ட குருகுலத்தில் ராமன் கற்ற கல்வியை 'உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகும்' கல்வி யாக்கவும் வருகிறார்.

அளவில்லாத வித்தை விசுவாமித்திர ரூபத்தில் வந்திருக்கிறது என்று வசிஷ்டரே ஒப்புக் கொள்கிறார். ராமன் ஏற்கெனவே நிறையக் கற்றுக் கல்விக் கடலாக இருக்கிறான் என்பதையும் பிரம்மரிஷி ஒப்புக் கொள்கிறார். ஆனால், கடலை நோக்கித் தானே வருகிறது மழை பெய்து பெருகும் வெள்ளமெல்லாம்!

அப்படியே தான் விசுவாமித்திர விஜயமும்:

> **'பெய்யு மாரியால்**
> **பெருகு வெள்ளம்போய்**
> **மொய்கொள் வேலைவாய்**
> **முடுகு மாறுபோல்,**
> **ஐய, நின்மகற்(கு)**
> **அளவில் விஞ்சைவந்(து)**
> **எய்து காலம் இன்(று)**
> **எதிர்ந்த(து)' என்னவே.**

[மொய் கொள் வேலை வாய் – ஏற்கெனவே நீர் நிறைந்திருக்கும் கடலினிடம். விஞ்சை–வித்தை.]

ராஜ ரிஷியின் அளவில்லாத வித்தை ராமனது குருகுல வைதிக வித்தைக்கு அரணாகிறது, பேரகழியாகிறது. பரந்த உலகத்தைக் காட்டி ராஜ ரிஷி அஹிம்ஸா தர்மம் முதலான தத்துவங்களுக்கு வாழ்க்கையை ஒட்டி விளக்கம் காட்டுவதாகக் கருதலாம்.

உதாரணமாக, கொலையையே தொழிலாகவுடைய தாடகையைக் கொல்வதே அருளென்கிறார்:

> **'ஆறி நின்ற(து)**
> **அருளன்(று); அரக்கியைக்**
> **கோறி'. என்(று)எதிர்**
> **அந்தணன் கூறினன்.**

[கோறி–கொல்வாய்.]

திருமணத் தூதிற்கே உட்பொருள், அவதார நோக்கத்தைத் துரிதப்படுத்துவது தான். மத்திய சம்பவமான ராவண வதத்திற்குச் சீதை சிறை செய்யப்பெற வேண்டும்; அதற்காகக் காட்டுக்குப் போக வேண்டும்; அதற்காகத் திருமணம்! எனவே, தன் வேள்வியை வியாஜமாக்கி மணவேள்வி முடித்து வைக்கிறார்.

ஜனகனுடைய சபா மண்டபத்திலே ராம லட்சுமணரை இதே முனிவர்,

> **விருந்தினர்கள்; நின்னுடைய**
> **வேள்விகா ணியவந்தார்;**
> **வில்லும் காண்பார்**

என்று அறிமுகப்படுத்துகிறார்.

திருமணம் நிறைவேறியதும் முனிவர் மணமக்களை ஆசிர்வதித்துப் போய்விடுகிறார். இதற்குப் பின் விசுவாமித்திரரை நாம் சந்திப்பதே யில்லை.

இந்தக் கோசிக முனிவர் அருளிய ஆசி தான் என்ன? வெளிப்படையாக ஒன்றும் கூறப்படவில்லை. மணமக்கள் இன்ப வாழ்க்கை வாழ்ந்து விரைவில் முடிசூட்டு விழாக் கொண்டாட வேண்டு மென்று முனிவர் ஆசிர்வதித்தாரா?

'உங்களுக்கு இன்ப வாழ்வு பெரிதன்று; எத்தகைய துன்பங்களை அனுபவித்தாவது அவதார நோக்கத்தை நிறைவேற்றி விடுங்கள், என் கண்மணிகளே!' என்று தான் இம் முனிவருள்ளம் வாழ்த்தியிருக்க வேண்டும். வெளிப்படையாக அல்ல.

துஷ்ட நிக்கிரகத்திற்குப் 'படைக்கலம்' அருளிய முனிவர் (வேள்விப்படலம்: முதற்பாட்டு) அதே நோக்கத்துடன் ஆசியும் அருளிப் போனார் (பரசுராமப் படலம்: முதற் பாட்டு) என்பது கம்பன் போகும் வழி.

தசரதன் தன் பிள்ளைகளைக் கையடையாகக் காட்டும் போது, 'நல் தந்தை நீ; தனித் தாயும் நீ' என்று சொன்னானல்லவா? முனிவர் பெருமானும் சாதாரணமாக மக்களுக்குப் பிரியத்தைக் கொடுக்கும் தாய் தந்தையரைப் போல் இருந்து விடாமல், இதமாகிய பெரு நன்மையையே நாடும் நல்ல தந்தையாகவும் தனித் தாயாகவும் நடந்து கொள்கிறார்.



80. கதை வளர்கிறது

(சோக அரண்மனையில்)

மன்னன் ஒரு நாள் தன் வடிவத்தைக் கண்ணாடியில் பார்த்துக் கொண்ட போது நரைரோமம் ஒன்றைப் பார்த்து விட்டானும். படிமக் கண்ணாடி பார்த்துக் கொண்டதிலும் அதிசயமில்லை; கிழச் சக்கரவர்த்தி நரை ரோமத்தைக் கண்டு கொண்டதிலும் அதிசயம் ஒன்றுமில்லை. இந்த அற்ப நிகழ்ச்சியிலிருந்து அதிசயமாக ஓர் இதிகாசம் விளைந்து விட்டதாய் ஒரு சமத்காரம் காட்டுகிறான் கவி.

போலி வளர்ச்சி

அந்தக் கள்ள வெள்ளி ரோமம் பளிச் சென்று மின்னல் போலத் தோன்றி வார்த்தை யாடுகிறதாம்:

'மன்னனே! அவனியை
  மகனுக்(கு) ஈந்துநீ
பன்னருந் தவம்புரி
  பருவம் ஈ(து)' எனக்
கன்னமூ லத்திலே
  கழற வந்தென,
மின்னெனக் கருமைபோய்
  வெளுத்த தோர்மயிர்!

அந்த மின்னல்–வார்த்தையும் இன்னதென்று தெரிந்து விட்டதல்லவா! சிங்காதனம் மகனை அழைக்கக் காடு—தவவனம்—தந்தையை அழைக்கிறதாம். உண்மையில், காடு மகனை அழைக்கச் சுடுகாடன்றோ மன்னனை அழைத்து விடப் போகிறது! மின்னற் பேச்சும் கன்ன மூலத்திலே (காதின் அடிப்புறத்திலே) இடித்துக் கூறப்பட்டதாம்.

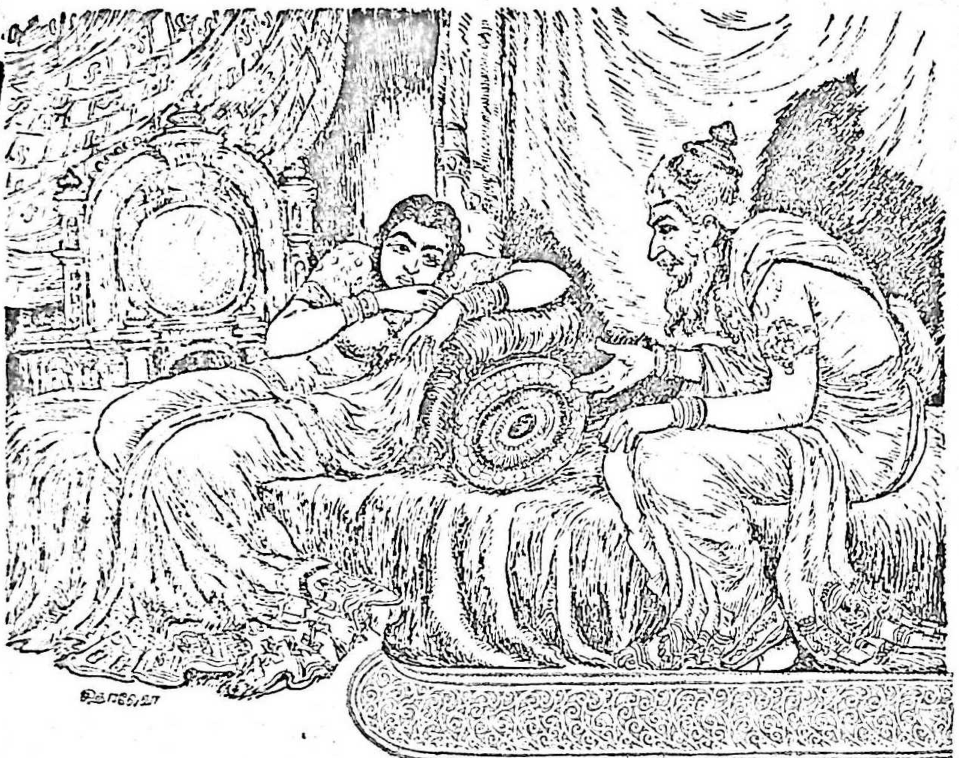
இந்த 'நரைத்த' உபதேசம் ஒரு பாடலில் ஒடுங்கி நிற்கவுமில்லையே! இரகசியம் பகிரங்கமாகிறது இரண்டு பாடல்களிலே, இரண்டாவது பாடலையும் பார்த்து விடலாமே:

திங்கிழை இராவணன்
  செய்த தீமைதான்
ஆங்கொரு நரையதாய்
  அணுகிற் றாமெனப்
பாங்கில்வந் திடுநரை
  படிமக் கண்ணடி
ஆங்கதில் கண்டனன்
  அவனி காவலன்!

ஒன்றுக்கு மேம்பட்ட வியப்புக் குறிகளாலும் அணிவித்து அனுபவிக்கலாம் இப்பாடல்களை. இந்த இரண்டாம் பாட்டு இதிகாசத்தின் மத்திய சம்பவத்தையும் நினைவூட்டுகிறது. ஆனால் கம்பன் ராவணன் தீமையை தனக்கே உரிய நாடகத் திறமையுடன் எவ்வளவு பொருத்தமான கட்டத்திலே நினைவூட்டப் போகிறான்!

ராம பட்டாபிஷேகத்தை முன்னிட்டு மன்னன் நகரை அணிவிக்கக் கட்டளையிடுகிறான். வள்ளுவன் பேரிகை கொட்ட, நகர மாந்தர் ஆடிப்பாடி ஆர்த்துக் களித்து மன்னனை வாழ்த்திய வண்ணம் தலைநகரை அலங்கரிக்கிறார்கள். பல பாடல்கள் வருணிக்கின்றன இந்த அலங்காரங்களை.

அந்த ஆரவாரம் செவியில் விழ விழ, யாவரும் மகிழ்ச்சியுடன் நகரத்தைச் சிங்காரிப்பதில் முனைந்து கலந்து கொள்



கின்றனர். ஆனால் அதே மகிழ்ச்சி ஆரவாரங்கள் செவிசுடச் சீறி வருகிறாள் ஒருத்தி :

அந்நகர் அணிவுறும்
அமலை, வானவர்
பொன்னகர் இதுவெனப்
பொலியும் எல்லையின்,
இன்னல்செய் இராவணன்
இழைத்த தீமைபோல்
துன்னருங் கொடுமனக்
கூனி தோன்றினாள்.

[அமலை-ஆரவாரம். துன்னரு-பிறரால் பெறுதற்கு அரிய.]

இங்குள்ள 'இராவணன் இழைத்த தீமை' தான் 'தீங்கிழை இராவணன் செய்த தீமை'யாகி ரஸிக உள்ளத்திற்குத் தீங்கிழைக்கிறது!

எனினும் அயோத்தியா காண்ட முகப்பிலே இரண்டு பாடல்களும் இரண்டு புதுமைப் பதிப்புக்களில் கொலுவிருப்பது புதுமை, புதுமையே! 1935ம் ஆண்டிலேயே இவ்விரண்டு பாடல்களையும் பேர் பெற்ற உரையாசிரியர் ஒருவர் சில ஏட்டுப் பிரதிகளில் கண்டு பிடித்து வெளியிட்டிருக்கிறார். 1,951ம் ஆண்டில் மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலைய வெளியீடுகளில் ஒன்றாக வந்திருக்கும் அயோத்தியா காண்டப் பதிப்பிலும் முகப்பிலே புதுமையாகக் கொலு வீற்றிருக்கின்றன இவ்விரண்டு பாடல்களும்!

இந்தப் புதுப் புதுமைப் பதிப்பிலே ஒரு விசேஷ உரைக் குறிப்பும் காணப்படுகிறது; '"இராமனுக்குப் பட்டம் கட்டுவாயாக" என்ற செய்தியைக் கைகேசி அறியாமலிருக்க வேண்டி இரகசியமாகச் சொல்ல வேண்டுதலின், "கன்னமூலத்திலே கழற வந்தென" என்றார்' என்பதாக.

இக் கருத்து, கம்பனுக்கே உரியதன்று என்பதையும் இப் பதிப்பாசிரியர் மெய்ப்பிக்க எண்ணி, 'ரகுவம்ச'த்திலிருந்து ஒப்பிடத்தக்க பகுதியையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். வட மொழிப் பயிற்சி பெற்றிராத கம்ப-ரஸிகர்களுக்கும், 'கன்ன மூலத்திலே கழற வந்தென' என்ற உரைக் குறிப்பு அமைந்திருப்பதில் திருப்தி தான்!

உண்மையில், இப்படித் தசரதன் மூப்புற்றதை உணர்ந்தொழுகுவது கம்பனுக்கு உரியதே யன்று. காளிதாஸ

மகா கவி ரகுவம்ச காவியத்திலே பொருந்தக் கூறியுள்ள ஒரு கருத்தைத் தான் கவர்ந்து இரு பாடலாக்கி முகப் பிலேயே துணிந்து செருகியுள்ளார் யாரோ ஒரு போலிக் கம்பனார்! பெயர் விழையாத அப் புலவரேறு செய்த செருகு கவிப்பணி தான் எத்துணை ஆற்றல் பெற்றுப் பெரும் புலவர்களை யும் மயக்கி விட்டது!

'இச் செய்யுளும் அடுத்த செய்யுளும் சில ஏட்டுப் பிரதிகளிற் காணப்படுகின் றன' என்பர் மேலே குறித்த பிரபல உரையாசிரியர். 1951-ல் வெளி வந்திருக் கும் புதுமைப் பதிப்பிலோ 'இதுவும் அடுத்த செய்யுளும் சில பிரதிகளில் இல்லை' என்ற ஒரு குறிப்பைக் காண்கி ரோம். இதனால் பல பிரதிகளில் இவை காணப்படுவது போன்ற ஒரு மயக்க உணர்ச்சி ஏற்படக் கூடுமல்லவா?

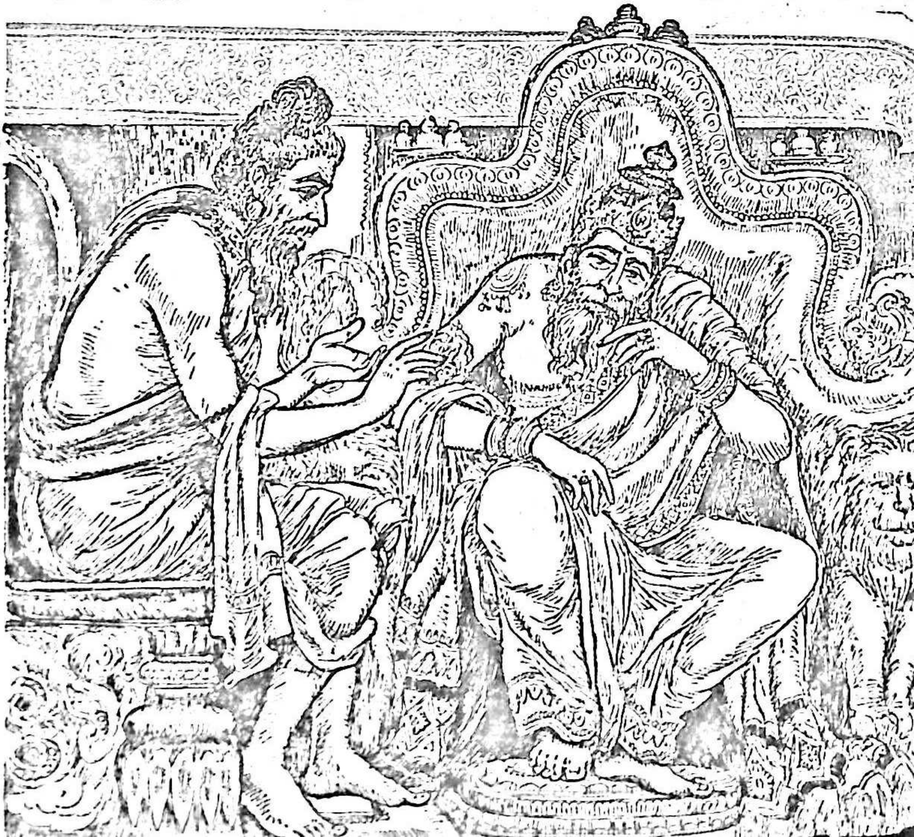
'இவை கதைத் தொடர்ச்சிக்குப் பொருத்தமா யிருத்தலாற் கொள்ளத் தக்கன' என்று கூறுகிறது முன்னைப் பதிப்பு. ஆனால் கம்பன் கதைப் போக் கிற்கும் கதைத் தொடர்ச்சிக்கும் பொருந் துவதுதானா?

கதை யமைப்புக் கலை

பால காண்டத்திலே மந்த கதியில் தென்றல் போல வந்த கவிதா ஸந் நதம், அயோத்தியா காண்டத்திலே ஒரு புதிய ஜீவவேகம் பெற்று உலாவுகிறது. உண்மையாக ராமாயணம் தொடங்கு மிடம் இதுதானே?

முன் வாசற் பூஞ்சோலையில் தவழ்ந்து வரும் பண்ணழகு காவிய அரண்மனைக் குள் புகுந்ததும் முதல் மாடத்திலேயே 'விசுவ ரூபம்' கொள்ளுகிறது. இங்கே ராஜ மேனி பார்க்க நிலைக் கண்ணாடி இல்லை; நிலைக் கண்ணாடி பார்க்க அவ காசமும் இல்லை. திரு மேனியை யானை மீது பார்க்கிறோம், கவிதைக் கண்ணாடி வாயிலாக.

அந்தத் திருமுகத்திலேதான் எவ்வளவு சிந்தனை, எத்தகைய சூழ்ச்சி! ('மந்திரா லோசனை' என்ற பொருளிலே தான்):



மண்ணுறு முரசினம்
மழையின் ஆர்ப்புறப்
பண்ணுறு படர்சினப்
பரும யானையான்.
கண்ணுறு கவரியங்
கற்றை சுற்றுற,
எண்ணுறு சூழ்ச்சியின்,
இருக்கை எய்தினான்.

[மண்ணுறு—நன்கு ஒலிக்குமாறு ஒரு வகைக் கரிய சாந்து பூசிய. மழையின்—மேகம் போல். ஆர்ப்புற—ஆரவாரிக்க. பண்ணுறு—அலங்கரிக்கப்பட்ட. படர் சினப் பருமயானையான்—மிக்க கோபத்தை அடக்கிக் கொண்டிருப்பதும், அம்பாரி அமையப் பெற்றதுமான பட்டத்து யானை மேல் வருபவன். கண்ணுறு—கண் நிறையக் கண்டு மகிழும் அழகுமிக்க. கவரியங்கற்றை—சாமரைத் திரள். சுற்றுற—சூழ்ந்து வர. எண்ணுறு சூழ்ச்சியின்—எண்ணங்கள் மிகுந்த ஆலோசனையுடன். இருக்கை—(இங்கே) மந்திராலோசனை மண்டபம்.]

இது தான் அயோத்தியா காண்டத்தின் முதல் பாட்டு. இடிக் குரலில் மங்கல முரசுகள் முழங்க ஆரம்பமாகி,

தன்துணைத் தம்பியும்
தானும் தையலும்
தென்திசை நெறியினைச்
சேறல் மேயினான்.

[சேறல் — செல்லுதல்.]

என்று ராமன் சித்திர கூடத்திற்கும் தெற்கேயுள்ள காட்டுக் குள்ளே செல்வதாக இக் காண்டம் முடிவுறுகின்றது.

ராம பட்டாபிஷேகத்தைக் குறித்து ஆலோசிக்க மங்கல முரசுகளின் முழக்கத்திற்கிடையே செல்லும் மன்னவன், அதே ஆலோசனையை விதி ஒரு காட்டு வழியிலே திருப்பிவிடு மென்பதை எப்படி அறிவான்! பட்டத்து யானையின் ‘படர் சினம்’ போலத்தான் அடங்கி வெளிப்படுகிறது விதியின் கடுஞ் சினமும்.

அம்பாரி கட்டிய யானை மேல் போகிறவன் ‘இந்த ஆடம்பர அதிகார வைபவமெல்லாம் அநித்தியம்’ என்பதை அறிவான். அந்த யானையையே சுட்டிக் காட்டுகிறான், தன் அமைச்சர் — குழுவினருக்கு:

கச்சையங் கடகரிக்
கழுத்தின் கண்ணுறப்
பிச்சமும் கவிகையும்
பெய்யும் இந்நிழல்
நிச்சயம் அன்றெனின்,
நெடிது நாளுண்ட
எச்சிலை நுகருவ(து)
இன்ப மாகுமோ?

[கச்சை—கயிறு, கடகரி — மதயானை. கழுத்தின் கண் — பிடர் மீது. உற — பொருந்த. பிச்சம் — விசிறி போல் உபயோகப் படும் மயிலிறகு. கவிகை—வெண் கொற்றக் குடை.]

தவ வாழ்க்கைதான் நிச்சயமா இம் மன்னனுக்கு? ‘இராமன் தாதை செருக்களத்தில் இறக்க வில்லை; மூப்படைந்த பின்னரும் அரசு துறக்கவில்லை’ என்ற பழிச் சொல் உண்டானது போலக் கலங்கினான் தசரதன். அரசுடன் உயிரும் துறக்க நேர்ந்தது பின்னர்!

மகா மேதாவிகள் செய்த மந்திராலோசனையை நிலைகுலையச் செய்து பட்டாபிஷேகத்தைத் தடைப் படுத்தியது விதி, ஒரு சிறு துரும்பையே ‘ராம பாண’ மாகக் கொண்டு! மன்னன் தன் ஆருயிரோடு வழங்கி விட்டான் பேரரசைக் கைகேயிக்கு. பதினான்கு ஆண்டுகள் ராமனை எப்படிப் பிரிந்திருக்க முடியும்? ஒரே பிரிவாய்ப் பிரிந்து போய்விடுகிறான்!

இந்தப் பிரிவிலே மன்னன் உயிர் துறப்பானென்பதற்கு ஒத்திகை போல் அமைந்தது பாலகாண்டத்திலே விசுவாமித்திரனுக்காகத் தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட பிரிவு. ‘மன்னன் இன்னுயிர் வழிக்கொண்’டதுபோல ராமன் தம்பியுந் தானுமாக விடை பெற்றுக் கொண்டான் என்று கவிஞன் அங்கே கூறியதை நினைவூட்டிக் கொள்ள வேண்டும்.

அந்தக் குறும்பிரிவே இப்படியானால், இந்தப் பெரும் பிரிவு மன்னன் இன்னுயிரை உடலிலிருந்து பிரித்து விட்டதில் அதிசயமென்ன?

வேயுயர் கானம்
தானும் தம்பியும்
மிதிலைப் பொன்னும்
போயினான் என்றான்;
என்ற போழ்தத்தே
ஆவி போனான்.

[வேய் உயர் கானம் — மூங்கிற்காடு.]

ராம பட்டாபிஷேகம் தடைப்படுவது பரதனுக்குப் பட்டாபிஷேகம் செய்வ

தற்காகத்தானே? விதி அதையும் தடுத்துப் பரதனை,

அந்தியும் பகலும் நீர்
அருந்த கண்ணினன்

ஆக்கி விட்டது.

அசோக வனத்தில் சிறைப்பட்ட சீதை போலவே கண்ணீரும் கம்பலையுமாகி விட்டான் பரதனும், 'அழுதலன்றி மற்று அயலொன்றும் செய்குவதறியாள்' என்பதாக ராவணனால் சீதைக்கு விளைந்த அந்த நிலைதானே சூழ்வினைத் தாயார் பரதனுக்குச் சூழ்ந்த நிலையும்! ஏன், அவளைப்போல் தற்கொலை முயற்சியையும் பரதன் மேற்கொள்ளத் துணிந்தானே யுத்த காண்டத்தில்!

*   *   *

மலை விழருவி போல் அயோத்தியா காண்டத்தில் எழும்பிய கதை வேகம், மந்திராலோசனையிலிருந்து மந்தரை சூழ்ச்சிக்கும் கைகேயி சூழ்வினைக்கும் பாய்ந்து சென்று, 'நகர் நீங்கு படலம்' என்ற கண்ணீர் வெள்ளமாகிறது.

ராமனை வனத்திற்கு வேகமாய்ச் செலுத்தியதுபோல் தசரதனை வானத்திற்கே அனுப்பி விட்டுப் பரதனையும் துயரக் கடலில் தள்ளி அத் 'திரை கடலோடி' ராமனைத் தேடிப் பிடிக்குமாறு துரத்தி விடுகிறது.

இழைக்கின்ற விதிமுன்
செல்லத் தருமம்பின்
இரங்கி ஏங்க

என்றவாறு ராமனை இழுத்துச் சென்ற விதி, சீதா ராமர்களின் சோக வேகத்தைப் பரதனுக்கு ஊருக்கருகேயே ஊட்டி விடுகிறது.

இத்தகைய பரத குணநிசயத்தைப் பத்தரை மாற்றுத் தங்கக் கட்டியென்றும் போதுமா? ஆயிரத்தெட்டு மாற்றுத் தங்கமாய் உரைத்துக் காட்டுகிறது கம்பனுடைய மேதா விலாசம்,

ஆயிரம் இராமர்
நின்கேழ் ஆவரோ?

என்ற குகன் வாக்கின் வாயிலாக.

இந்தத் 'தொல்லை வருணை'ந் துத் தோணிக்காரனைக் 'குக நம்பி'யாகவும், 'குகப் பெருமான்' ஆகவும் செய்தது ஆழ்வார்களின் வைணவ மேதை யென்றால், அந்தச் 'சேரணிந்த தோழமை'க்குக் கலை முடிசூட்டி ராமாயணத்தையே சகோதர தர்ம சாஸ்திரமாக்கி விட்டது கம்பனின் மேதை. இதே மேதை பரத குணநிசயத்தைக் குகன் என்ற உரை கல்லில் உரைத்து மாற்றுப் பார்த்து ரஸிகர்களுக்கு ஓர் அரும்பெரும் பரிசாக வழங்கியிருக்கிறது. குணசித்திர வளர்ச்சி காட்டுவதில் இத்தகைய பெருந்திறன் கம்பனுக்கே உரிய சிறப்பியல்பு.

கம்பனின் கதை யமைப்புக் கலையின் சிறப்பியல்புகளை நன்குணர்ந்து கொள்வோர் செருகு கவிகளைக் கண்டு மயங்குவதில்லை, அஞ்சுவதில்லை. காக்காய்ப் பொன்னும் பொன்னும் போல அவ்வளவு தூரம் மாறுபட்டுக் காணும் செருகு கவிகளோடு கொஞ்சிக் கொழிப்பது எப்படி?

அயோத்தியா காண்டக் கதையிலும் கம்பன் போகும் பாதையில் இக் கவிஞனுக்கே உரிய சிறப்பியல்புகள் ஆராய்ச்சிக்கு உரியன. மத்திய சம்பவத்தை மறக்காமல் கதை நடத்தும் சிறப்பிலும், காவியக் கட்டுக் கோப்பிற்கு இசையாத அம்சங்களை ஒதுக்கியும் குறைத்தும் திருத்தியும் சிற்பத்திறன் காட்டும் சிறப்பிலும் கம்பன் நிகரற்றவன் என்பதற்கு அயோத்தியா காண்டம் ஓர் அரும் பெருஞ் சான்றாகும்.